وزارة الثقافة
الهيئة العامة السورية للكتاب

صميم الشريف

مشوار عمرٍ بين الأدبِ والموسيقا



الإعداد والتوثيق
الدكتور علي القيّم

صميم الشريف مشوار عمر بين الأدب والموسيقا

صميم الشريف

مشوار عمر بين الأدب والموسيقا

الإعداد والتوثيق

الدكتور علي القيم

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٣م

مقدمة

د.علي القيّم
معاون وزيرة الثقافة

رحل صميم الشريف.. رحل الأستاذ والأخ الكبير الذي ترك بصمات لا تمحى فـــي حياتنا الأدبية والثقافـــية والموسيقية والتعليمية على مدى أكثر من ستين عاماً من الكفاح والنضال والعمل المستمر حتى آخر أيام حياته المديدة الحافلة بالحب والعطاء والعمل المثمر المتواصل فـــي سلك التعليم واتحاد الكتّاب العرب ونقابة المعلمين والهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون، وجمعية تنظيم الأسرة السورية.

رحل صاحب البرامج الشهيرة فـــي الإذاعة السوريّة والتلفزيون السوري، ومؤلف الكتب والدراسات والأبحاث المهمة عن الموسيقا العربية وأعلامها والموسيقار رياض السنباطي وجيل العمالقة وأعلام وتاريخ الموسيقا فـــي سورية، التي رصدها ودوّنـــها، وتابع حركتها منذ أواخر القرن التاسع عشر وعلى امتداد القرن العشرين وكتب عن أعلامها من ملحنين وعازفـــين ومغنيين.

لقد كان الباحث والأديب والموسيقي صميم الشريف، وحده القادر على التأريخ والتدوين والرصد والتحليل والدراسة لتاريخ الموسيقا وأعلامها فـــي سورية، وكان المرجع الأمين لكل معلومة موسوعية عن أعلام الموسيقا والغناء العرب والأجانب، وكان صاحب رسالة تنير الطريق لتلاميذه وطلابه الكثر الذين علّمهم الموسيقا، فـــي شتى أرجاء سورية، لدرجة كنّا نعجب معها عندما يعرّفنا

على أحد الموسيقيين أو الموهوبين فــي موقع من المواقع الاجتماعية أو الثقافــية، ألا يكون (تلميذه) أو لم يعلّمه (الموسيقا) فــي إحدى المدارس التي درّس فــيها، وكانت كثيرة.

صميم الشريف، حمل رسالة الموسيقا والأدب، بقوة واقتدار وتصميم، حمل شعلة الموسيقا لأجيال عديدة تعاقبت عليه.. لقد ساهم مساهمة كبيرة فــي عملية (التذوق الموسيقي) التي نحن أحوج ما نكون إليها فــي عالم اليوم.. عالم التطرّف والحروب والمتغيّرات والصراعات الدوليّة التي دمّرت القيم والأخلاق والمبادئ.

لقد حارب هذا الواقع المرير بالموسيقا التي كان يدرك جيداً روابطها بالحب والحياة الحلوة، ويعرف جوهرها فــي حياة الناس، ويؤكد صلتها الحقيقية بالعالم الطبيعي والروحي، والحضارة والفنون الرفــيعة والأحوال الاجتماعية ونظم المجتمع فــي العصور المختلفة.

لقد كان -رحمه الله- دائم التأكيد فــي كثير من دراساته ومؤلفاته ومقالاته على ضرورة الحفاظ على موسيقانا العربية، والعمل على استمرار صفة أساسية من سماتها ألا وهي (الطرب) لأنَّها ميزة قد لا نجدها فــي أيِّ موسيقا من موسيقا الشعوب الأخرى، وكان يدعو كل من يعمل فــي علومها إلى تأليف موسيقا مدروسة بعيدة عن الغريزة، يقودها هدف معين نبيل، لا تكتمل عناصره وغاياته الجميلة إلا من خلال المتابعة الواعية والثقافة والعلم والتجارب المتواصلة.. كان دائم الدعوة إلى الاهتمام بموسيقانا التراثية، وتقديم الرعاية لها، عن طريق جمعها وتدوينها والتخطيط لتنظيم العروض الموسيقية لها فــي المهرجانات والفعاليات والأنشطة الثقافــية العربية والعالمية، وتشجيع الاتجاه نحو النهوض بأغنيات التراث السوري وألحانها الشهيرة، والاستفادة من تجارب الدول التي سبقتنا فــي هذا المجال، وأحسب أنَّ أستاذنا الكبير قد رحل عن عالمنا غاضباً، لأنَّ أعلام الموسيقا

فـي سورية، وهم كثر، لم يعنوا بإيجاد مدرسة موسيقية ذات خصائص سوريّة على غرار المدرسة المصريّة، والمدرسة الخليجيّة والمدرسة الرحبانيّة والمدرسة المغربيّة، والسبب، فـي هذا يرجع إلى قومية المؤلف والملحن العربي السوري، الذي لم يعترف بهوية غير الهوية العربية، ومن هنا كان الموسيقيون السوريون يتأثرون بغيرهم من العرب ويؤثرون أيضاً فـي غيرهم من خلال المنظور القومي الذي يحملونه.

صميم الشريف كان حتى آخر أيام حياته الحافلة بالأمل والعطاء والمحبة، يعقد الأمل على المعاهد الموسيقية التي أنشأتها وزارة الثقافة، فـي قيام مدرسة موسيقية سوريّة تكون منارة للموسيقا العربية، التي يتوخى نهوضها على يد الجيل الموسيقي الجديد التائه فـي غمار الاتجاهات الموسيقية، ويطالب بتصحيح مساره نحو الاتجاه الصحيح، والأخذ بيده نحو تلك المعاهد التي لا يمكن لغيرها أن تصنع موسيقيين سوريين جادين، ومن ثم موسيقا سوريّة تنشر نورها الوضَّاء على العالم.

صميم الشريف.. كنت منارة كبيرة، فـي حياتنا الموسيقية والثقافـية، وسوف تبقى مؤلفاتك ودراساتك الغنية والمهمة منارة تنير لنا الطريق نحو آفاق واعدة، وخطط مستقبلية، لاكتشاف ومعرفة منابع وعظمة الموسيقا السورية الرائعة التي بعثتها، من خلال كتاباتك عنها، من رقادها الشتائي الطويل.

لقد انتصرتَ للشمس بأسلوب أدبي موسيقي فكنت فـي حياتنا الموسيقية النقدية الريح التي تنفض الغبار عن كمنجتها، وتشد أوتارها استعداداً للمعزوفة الأجمل، واستبشاراً بعودة النسغ بعد شتاء طويل.

* * *

(سانا)
تنعي الأديب والباحث الموسيقي صميم الشريف

شيَّعت الأوساط الثقافـــية والأدبية ظهر أمس من جامع الروضة فـــي دمشق الباحث الموسيقي السوري صميم الشريف الذي توفـــي أمس الأوّل عن عمر ناهز الخامسة والثمانين ليوارى الثرى فـــي مقبرة باب الصغير.

وقال الدكتور علي القيّم معاون وزيرة الثقافة لوكالة سانا: إنَّ الساحة الأدبية فقدت رائداً من روَّاد الموسيقا فـــي سورية، فهو المربي والكاتب والقاص والأديب والباحث الموسيقي، وله عشرات الكتب والمؤلفات التي تُعنى بالموسيقا والأدب وأثرى المكتبة العربية بكتب ودراسات عديدة منها: دراساته عن رياض السنباطي والموسيقا العربية والموسيقا فـــي سورية.

وقال: إنَّ الشريف كان محباً للحياة وأصدقائه وكان مدافعاً كبيراً عن الموسيقا العربية. وعلى الرغم من أنَّه كان يعي كل أعلام الموسيقا الغربية شارك فـــي مجموعة كبيرة من المؤتمرات التي تؤكد أهمية الموسيقا العربية والحفاظ على هويتها.

وأضاف إنَّ صميم الشريف من الكتّاب والباحثين الموسوعيين الذين نحني لهم الهامات، ونقدم لأسرته وعشاق الفن والموسيقا التعازي لأننا فقدنا علماً من أعلام الموسيقا والأدب فـــي سورية والوطن العربي.

يذكر أن الراحل من مواليد دمشق عام ١٩٢٧م وهو من أبرز الباحثين الموسيقيين السوريين نظراً لما له من دور فـــي استعادة الموسيقا العربية لمكانتها المرموقة واستحضار

آفاقها الجمالية السامية. وتمثلت خبرته وجهوده تجاه هذه الموسيقا فـــي رصد تاريخها وتتبع مراحل تطورها وتوثيق أعلامها. ومن مؤلفاته: أساطين الموسيقى العالمية ١٩٥٤م، الأغنية العربية ١٩٨١م، والسنباطي وجيل العمالقة ١٩٨٨م.

عمل الشريف معلماً وأميناً لتحرير مجلة الموقف الأدبي وعضواً فـــي المكتب التنفـــيذي لاتحاد الكتّاب العرب، وهو عضو جمعية القصة والرواية. ومن مؤلفاته الأدبية: المجموعة القصصية (أنين الأرض) ١٩٥٣م، (عندما يجوع الأطفال) ١٩٦١م.

* * *

صميم الشريف
بطاقة تعريف من نوع خاص•

ولدت فـــي الخامس عشر من شهر آب عام ١٩٢٧م فـــي أسرة تعنى بالثقافة المتاحة بصورة عامة، توفـــي والدي حقّي الشريف الذي كان يشغل رتبة مفوض مركز «كومسيير» فـــي الشرطة بعد ولادتي بشهرين، الثروة الصغيرة التي تركها بعد رحليه، ساعدت والدتي على تنشئتي وتنشئة أخوي سهام وعصام وأختي ابتسام تنشئة صالحة.. أنهيت دراستي الابتدائية فـــي مدرسة التطبيقات المسلكية، والأستاذان اللذان أثرا بي تأثيراً عميقاً ووجهاني الوجهة الثقافـــية من دون أن أدري هما المرحومان سركيس قداح وعلي الجبان اللذان أدين لهما بإقبالي على المعرفة فـــي تلك المرحلة، كذلك كان لأستاذ الموسيقا «نظمي جميل» تأثير مماثل، فهو الذي اكتشف عندي ذلك الميل الكبير تجاه الموسيقا والغناء.

فـــي العام الدراسي ١٩٤٠-١٩٤١م وهو العام الذي هزم فـــيه الجيش البريطاني أثناء الحرب العالمية الثانية على الأراضي السورية جيش فرنسا الموالي لألمانيا، نلت الشهادة الابتدائية، وأصبحت طالباً فـــي التجهيز الأولى -جودت الهاشمي اليوم- وفـــي مرحلة الدراسة المتوسطة- لعب الأساتذة زكي المحاسني، ياسين طربوش، سعيد الأفغاني، دوراً بارزاً فـــي توجيهنا علمياً وثقافـــياً ووطنياً، وكان المطلوب من الطلاب بصورة عامة إضافة إلى حفظ قواعد اللغة من صرف ونحو وما إليها الاطلاع على مجلات الثقافة والرسالة والرواية والمقتطف، وجميعها مجلات مصرية للتزوّد منها

• وجدت هذه البطاقة ضمن أوراق الأديب والباحث الراحل الكبير، وقد كتبها بخط يده فوجدنا أنها أفضل تعريف بأدبه وأبحاثه ومؤلفاته وحياته الحافلة بالحب والعطاء والتواصل مع الناس، وتنشر لأوّل مرة.

بالاطلاع على الحياة الأدبية، كذلك كان للمربي الكبير شفيق السادات دورٌ بارزٌ في توجيهنا وطنياً، ومثله كان يفعل جودت الهاشمي ولن أنسى يوم ضرب أبواب الصفوف بعصاه، وهو يصيح بنا إبان أحداث العراق في زمن رشيد عالي الكيلاني: إخوانكم في العراق يقاتلون الاستعمار وأنتم هنا نائمون.. على أنَّ الأستاذ الذي أسرني بدروسه في هذه المرحلة الدراسية هو مدرس الموسيقا المرحوم مصطفى الصواف، الذي كان يقود الطلاب إلى قاعة درس الموسيقا، فيعزف على البيانو أو على الكمان، ويستمع إلى غنائنا للأناشيد واحداً بعد الآخر، ولاسيما نشيد «نحن أبناء الكماة العربي» فينتقي منّا من يجد عنده الموهبة ليعلمه العزف، وكنت أنا من بين ذلك العدد الضئيل الذي انتقاهم بعناية ليعلمهم العزف على مختلف الآلات الموسيقية، ومنذ ذلك الحين، أي منذ عام ١٩٤٠-١٩٤١م بدأت رحلتي الشاقة مع الموسيقا.. أقول الشاقة لأنَّ أسرتي ووالدتي -بشكل خاص- وقفت حائلاً بيني وبين تعلم العزف، وزاد استغرابي للأمر، إذ كانت والدتي من أمهر العازفات على العود، ولم تكن تسمح لأحد أن يمس عودها، وشقيقتي كانت تتعلم وقتذاك العزف على الكمان على يديّ ملك الكمان المرحوم توفيق الصباغ، فلماذا أنا بالذات أحرم من تعلم العزف، وتقف الأسرة مني هذا الموقف؟! وعلمت فيما بعد أن من تقاليد الأسر، أن تتعلم الفتاة في مترل ذويها كل شيء: الطهي والخياطة والتطريز والعزف على إحدى الآلات الموسيقية وما إليها، وذلك كي تضفي على بيت الزوجية عندما تزف إلى زوجها السعادة والمسرّة.

أستطيع القول، وأنا أستعيد ذكريات الصبا الأوّل، إنَّ بداياتي الموسيقية جاءت عفو الخاطر، وسبقت مرحلة الكتابة، وكان ذلك في أواخر سني الثلاثينيات، عندما كان القاسم المشترك في حياة الناس في عالم الطرب محمد عبد الوهاب وأم كلثوم، وكنت أتسابق مع ثلّة من الرفاق ونحن على مقاعد الدرس إلى اقتناص وحفظ كل أعمالهما الغنائية فنحفظها ونؤديها بكل جزئياتها، قبل أن نضم إليهما فريد الأطرش وأسمهان..

كان أستاذنا مصطفى الصواف يشجعنا بطرقه الخاصة، ونتدرب من وراء دروسه على التمارين الصولفائية البسيطة، ونسمع منه عن أعلام فـــي الموسيقا من مثل «بتهوفن وموتزارت وشوبان» فنحلق فـــي الخيال، ونحلم فـــي أن نصل فـــي يوم من الأيام إلى ما وصلوا إليه من عطاء ومجد..

كان معهد أصدقاء الفنون على بعد خمسين متراً من منزلنا الواقع فـــي حي الشعلان الذي تحفّه بساتين السبكي من بعض جوانبه، فصرت أتردد عليه، وفـــي هذا المعهد بدأ تماسي الحقيقي مع الموسيقا، صحيح أنَّ الأسرة ظلت تمانع طويلاً أن أتعلم العزف، غير أنها رضخت بعد أن حطمت لي آلتيّ ماندولين وغيتار، ورضيت أن أتعلم العزف شرط ألا أمارسه إلا فـــي البيت والمعهد فقط.

كان الراديو والفونوغراف هما وسيلتا الاستماع الوحيدتان للموسيقا والغناء، وعن طريقهما استمعت إلى أغاني فـــيلم نشيد الأمل، فأصابني الانبهار أمام تلك الألحان التي كانت جديدة فـــي كل شيء، فقد كانت تضم علوماً موسيقية لم أكن وزملائي نعرف شيئاً عنها، وقد ظلت هذه الأغاني هاجسنا إلى أن اتصلنا فـــي سني الأربعينيات وقد صلب عودنا بعض الشيء بالموسيقي الروسي البارون «أراست بللينغ» — وهو روسي أبيض هرب مع زوجته وابنته إبان الثورة البلشفـــية من روسيا وتنقل فـــي مختلف البلدان إلى أن حطَّ رحاله فـــي سورية التي منحته الجنسية السورية —لنكتشف عن طريقه آفاق الموسيقا الغربية.. كان موسوعة علمية، لم يبخل على تلامذته من مختلف الأعمار بشيء مما يعرفه. وكان كل من الراحلين عدنان الركابي وكامل القدسي وهشام الشمعة، والأستاذ حسن الحريري، ود.صادق فرعون أمد الله فـــي عمره، وأنا وعبود عبد العال -الذي كان طفلاً وقتذاك- يدرسون على يديه، ليقفوا فـــيما بعد من وراء العلم الذي تسلّحوا به ومعهد أصدقاء الفنون الذي ينضوون تحت لوائه التحدي الذي طال انتظاره للتقاليد التي كانت ترى فـــي الموسيقا خطراً يهدد المجتمع. وفـــي تلك الفترة وبتشجيع من أساتذتي فـــي المرحلة الثانوية الذين دأبوا على كتابة عبارة «احضر موضوعك لتقرأه فـــي الصف» على مواضيع الإنشاء — كتبت عن الأعلام بسبب ميلي لموسيقاهم وتأثري بسيرهم الذاتية، وأوّل مقال ظهر لي كان عن

عبقرية البؤس «موتزارت» الذي نشرته مجلة الأديب اللبنانية فـــي شهر كانون الأوّل عام ١٩٤٦م، ومن ثم تتابعت مقالاتي فـــي مجلة الأديب حول أعلام الموسيقا طوال العام ١٩٤٧م، وفـــي تلك الفترة من حياتي تقدمت لوظيفة كاتب فـــي وزارة المالية، فنجحت وعينت رئيسًا للمحاسبة فـــي مالية قضاء القطيفة، وهناك قرأت فـــي مجلة الأديب عن مسابقة للقصة، فعولت على الاشتراك فـــيها وكانت لجنة التحكيم تتألف من الأساتذة: مارون عبود، عبد الله العلايلي، كرم ملحم كرم، خليل تقي الدين، وعبد الله المشنوق فجازفت واشتركت فـــي المسابقة بقصة عنوانها «غفران» وكان ذلك فـــي العام ١٩٤٨م وفـــي تشرين الثاني من العام نفسه، أعلنت النتائج حيث فازت قصتي بالجائزة الثانية، وهي اشتراك لمدة سنة واحدة فـــي مجلة الأديب، بينما فازت قصة «فطومة» للقاضي العراقي «عبد الملك نوري» بالجائزة الأولى، ومقدارها خمسون ومئة ليرة لبنانية كان قد تبرع بها الأستاذ أحمد عويدات.

بعد فوزي بجائزة القصة أقلعت عن كتابة المقالات الموسيقية من دون أن أقلع عن العزف على آلتي المفضلة «الماندولين» وانصرفت وأنا مازلت فـــي تلك القرية الهادئة «القطيفة» إلى كتابة القصة، وإلى المطالعة التي قادتني إلى منابع الفكر الإنساني وإلى ما جاءت به إبداعات أعلام الأدب الروسي والفرنسي والألماني فـــي القصة والمسرح والرواية ومن ثم تعرّفت على بعض أعمال الأدباء الإنكليز قبل أن أتعرّف على الأدب الأمريكي المعاصر، وحققت فـــي زمن قصير نسبياً نجاحات لا بأس بها فـــي القصة القصيرة التي ظلّت تائهة عندي زمناً إلى أن تبلّورت واتخذت مسار الواقعية المثالية. ويعود الفضل فـــي إقبالي على القراءة والتهام كل ما يقع تحت يدي من كتب إلى تلك القرية النائية، التي تكاد أوقات الفراغ فـــيها تدفع إلى الضجر والملل والكسل وتعاطي المتة.

فـــي العام ١٩٥١م نقلت إلى مديرية مالية دمشق، وفـــي العام نفسه تقدمت إلى الامتحان الذي أعلنت عنه وزارة المعارف- التربية اليوم- لانتقاء مدرسين للموسيقا فنجحت وعينت مدرساً للموسيقا فـــي ثانوية السويداء للبنين... وفـــي السويداء

وجدت نفسي محاطاً بعدد وفـير من الكتّاب والشعراء منهم سعيد حورانية، سليمان الخش، سلامة عبيد، عيسى عصفور، د.غسان الرفاعي، وكان بعضنا منتمياً لحزب البعث العربي، وبعضنا الآخر للحزب الشيوعي، وعقدنا وقتذاك راية النضال ضد حكم أديب الشيشكلي بالوسائل التي نملك: القصة والمقالة والشعر فكانت قصصي ترصد واقع الحياة الاجتماعية فـي الريف والمدينة.

فـي السنوات التي سبقت تعييني مدرساً فـي ثانوية السويداء، وتحديداً فـي مستهل عام ١٩٤٩م تعرفت على الراحل الأستاذ سعيد الجزائري رئيس تحرير مجلة النقاد الثقافـية. وكان ذلك فـي أعقاب فوزي بجائزة مجلة الأديب، فطلب مني المساهمة فـي الكتابة للمجلة التي كان يعمل فـيها وقتذاك الكاتب والصحفـي والفنان ممتاز الركابي الذي ملأني بسعة اطلاعه وثقافته زهواً. كذلك كان الصديق الأديب والشاعر الأستاذ شوقي بغدادي يكتب زاوية أسبوعية باسم «فتى الجيل» إضافة إلى القصائد والمقالات والقصص التي كان ينشرها بين الحين والآخر، وكان قد فاز آنذاك بجائزة النقاد الشعرية، وبجائزتها القصصية عام ١٩٥٢م.

كانت مجلة النقاد واسعة الانتشار، تتخاطفها أيدي المثقفـين فور تداولها فـي السوق فتنفذ بعد ساعات على صدورها، وهي كمجلة، مجلة الثقافة الوحيدة تقريباً فـي سورية، وكان رئيس تحريرها سعيد الجزائري يملك حساً غريباً يستطيع معه أن يكتشف الكاتب الموهوب من غير الموهوب، وكان يطيب له أن يسجن أصدقاءه من الكتّاب فـي مكاتب المجلة إلى أن ينهوا مقالاتهم الموعودة، حتى إنَّ د.غسان الرفاعي اضطر أن يكتب قصة نيابة عن الأمريكي «ساروريان» عندما وجد نفسه سجيناً ومطالباً بمقال، فابتدع قصة من خياله، وما أخصب خياله، وأسندها لساروريان، وظهرت فـي النقاد على أنها من ترجمة غسان الرفاعي. وما أقوله عن د.غسان الرفاعي ينطبق على الراحلين مواهب وحسيب كيالي وسعيد حورانية، وكان مقهى البرازيل ومقهى الهافانا المتقابلان، هما ملتقى الكتّاب والأدباء صباحاً ومساءً، وكانت أجيال مختلفة من الكتّاب تلتقي فـيها على مائدة واحدة وأحياناً على مائدتين أو ثلاث موائد وعمودها الفقري سعيد الجزائري، الذي كان يطيب له أن يثير المشاكل الأدبية والثقافـية بين الجميع

لتنفرد مجلته بكتابة وقائع ما يجري، وقد أتيح لجيل الشباب من الكتّاب وقتذاك الالتقاء بجيل سابق من الكتّاب والشعراء والمثقفـــين والاستفادة من تجاربهم، منهم: د.شاكر مصطفى، د.عبد السلام العجيلي، د.عزت الطباع، الأستاذ نسيب الاختيار، الأستاذ عبد المطلب الأمين، والأستاذ منير سليمان. وفـــي إحدى هذه الجلسات قدّم لنا الأستاذ سعيد الجزائري صاحب قصة «الصغير الممزق» الأستاذ محمد حيدر، الذي كتب القصة بمنحاها الجديد حيث اعتمد على التحليل النفسي، وأبدى فور تعرفـــي عليه إعجابه بقصتي الأخيرة «الأرقام الجامدة» التي نشرها النقاد.. وفـــي تلك الفترة الزمنية من أوائل الخمسينيات التي انصرفت فـــيها نهائياً عن الموسيقا، التقيت بعدد وفـــير من أصدقائي الموسيقيين الذين طلبوا مني أن أجمع ما نشرت عن الموسيقا وأعلام الموسيقا فـــي كتاب، نظراً لحاجة المكتبة العربية إليه ولكوني غدوت مدرّساً للموسيقا، ونتيجة لهذا التأييد والدعم من الأصدقاء ظهر كتابي الأوّل عن أعلام الموسيقا الغربية بعنوان «أساطين الموسيقى العالمية» بحثت ودرست فـــيه تسعة عشر موسيقيّاً من خلال أعمالهم الموسيقية واخترتهم بعناية كشواهد عن المراحل الكلاسيكية والرومانسية والحديثة فـــي الموسيقا، وبعد هذا الكتاب الذي نفذ من الأسواق بسرعة كبيرة، توقفت بسبب متطلبات الحياة عن الكتابة فـــي المجال الموسيقي، وانصرفت من جديد إلى أبواب الأدب وخاصة القصة من دون أن أقطع صلتي بالموسيقا، فأنا كمدرس للتربية الموسيقية كان عليّ أن أتابع ما يجري فـــي العالم على الساحة الموسيقية من عربية وعالمية، وكموسيقي غير محترف كان عليّ أيضاً أن أشبع هوايتي الموسيقية.

فـــي العام ١٩٥٣م أعلنت مجلة «النقّاد» عن مسابقة للقصة القصيرة وتبرع بجائزتي القصة الأولى والثانية د.عزة النص الثاني الذي شغل ذات يوم منصب وزير المعارف – التربية اليوم– وتقدم كتّاب القصة الشباب آنذاك للمسابقة التي فزت بجائزتها الأولى عن قصتي «العتال» وفاز المرحوم حسيب كيالي بالجائزة الثانية عن قصة «أمام القصر العدلي» وجاء ثالثاً المرحوم فارس زرزور عن قصة «عندما أسدلت الستار»، وكانت لجنة التحكيم على ما أذكر مؤلفة من: د.عبد السلام العجيلي، الأستاذ فؤاد الشايب، د.شاكر مصطفى، الأستاذ نسيب الاختيار، الأستاذ ممتاز الركابي وقد شغلت نتائج

هذه المسابقة الصحافة زمناً امتد لأكثر من ستة أشهر نقداً وتحليلاً، واتخذ الكتّاب الشيوعيون موقفاً من البعثي الفائز بالجائزة الأولى وانبرى للرد عليهم عدد من الأساتذة الشهود لهم منهم الأستاذ منير سليمان والأستاذ عادل أبو شنب الذي أهدى قصته «البنطال» التي نشرها فـي النقاد للفائز.. وتعليقاً على هذه المسابقة التي شغلت الوسط الأدبي زمناً أقول إنَّ الأستاذ حسيب كيالي هو سيد القصة الواقعية الطبيعية، إن لم يفز فلا يعني هذا أنه ليس بشيخ القصاصين وأنا منهم، غير أنَّ الموضوع الدرامي الذي خفت منه فـي قصة العتال كان أقوى من الصورة الواقعية لماسح الأحذية أمام القصر العدلي، ومن هنا فازت قصة العتال على قصة أمام القصر العدلي، وعلى الرغم من الجو الذي ظل مشحوناً زمناً فإن مسابقة القصة التي جرت فـي العام ١٩٥٤م على جائزة المغتربة «كرجيه حداد» والتي جاءت قصتي «بائع العرقسوس» فـي المرتبة الثالثة فـيها، لم تثر ما أثارته المسابقة التي سبقتها، وفـي رأي أنَّ هذا النوع من المسابقات لا يمكن له أن يحكم على من هو أبرع فـي كتابة القصة لأنَّ الموضوع الذي يطرقه الكاتب هو الذي يستثير لجنة التحكيم أكثر من براعة الكاتب وتميّزه فـي فن القصة، وأستطيع القول صراحة إنَّ كاتباً مثل الراحل سعيد حورانية الذي كبا به جواد الفوز فـي أكثر من مسابقة، وأعطى ما أعطى من روائع من مثل «الصندوق النحاسي» و«سريري الذي لا يئن» و«الساقان الزرقاوان» وغيرهما هو واحد من أعلام القصة على مستوى الوطن العربي على الأقل، مثله فـي ذلك مثل حسيب كيالي ومحمد حيدر وفارس زرزور ومصطفى صبحي الحلاج وغيرهم من الذين حملوا لواء أدب القصة فـي سورية معتبرين أن الأدب القصصي الذي قدموه كان مسؤولاً على حد تعبير جوانوف عن المرحلة الحرجة التي كانت تمر بها سورية بين الرجعية والتقدمية فـي سني الخمسينيات.

فـي العام ١٩٥٣م ظهرت مجموعتي القصصية الأولى «أنين الأرض» التي لقيت رواجاً لم أتوقعه، وكتب عنها عدد لا بأس به من الكتّاب والنقاد مقرظين، كذلك كتب عنها الأديب والناقد اللبناني محمد إبراهيم دركوب فـي مجلة الثقافة الوطنية مقالاً نقدياً موضوعياً مادحاً ومقارناً إياها بمجموعات قصصية أخرى لم تستطع أن

تصل إلى عمق الموضوعات –حسب رأيه – التي عالجتها.. وفـــي شهر أيلول عام ١٩٥٦م عقد مؤتمر الأدباء العرب فـــي فندق بلودان الكبير، وكنت واحداً من المدعوين لحضوره، وفـــي هذا المؤتمر تعرفت على الأستاذ الذي ترأس جلسة الافتتاح، وكان من ضمن المشاركين د.طه حسين ود.يوسف السباعي ود.يوسف إدريس والأستاذ محمود أمين العالم والشاعر الكبير بدر شاكر السيّاب وزميله عبد الوهاب البياتي وإبراهيم الدركوب وحسين مروة والشاعرة نازك الملائكة التي كانت بصحبة أخيها، كذلك كان من بينهم، شاعرنا الكبير نديم محمد، ومن الأدباء الشباب آنذاك مطاع الصفدي، د.عفـــيف البهنسي وشوقي بغدادي وصلاح دهني وجميع أعضاء رابطة الكتّاب السوريين تقريباً وجلال فاروق الشريف وعادل أبو شنب وصدقي إسماعيل ومحمد حيدر وغيرهم من أعضاء رابطة الكتّاب العرب.. وقد ارتبطت بصداقة متينة مع د.يوسف إدريس عن طريق أدب القصة الذي جمعنا وناقشنا قضية الفصحى والعامية فـــي هذا النوع من الأدب. وطلب مني الأستاذ محمود أمين العالم ود.يوسف إدريس أن أهيئ لهما لقاء خاصاً لا أشارك فـــيه مع الأستاذ ميشيل عفلق، وكان لهما ما أرادا واعتمدا على ضوء الانطباعات التي خرجا منها بعد هذا اللقاء، أنهما لم يتوصلا إلى اتفاق موضوعي بين فكر الأستاذ ميشيل عفلق القومي والفكر الماركسي الذي يؤمنان به وفـــي أعقاب المؤتمر، عقدت رابطة الكتّاب السوريين مؤتمراً لها ودعتني للمشاركة فـــيه كما دعت الأستاذ عادل أبو شنب ود.يوسف إدريس والأستاذ محمد أمين العالم ومحمد إبراهيم دركوب وحسين مروة وأخريين مما لا تسعفني ذاكرتي بتذكر أسمائهم وكانت قضية الفصحى والعامية من أبرز المواضيع التي عولجت فـــي هذا المؤتمر من قبل لجنة الفصحى والعامية، ولم تتوصل اللجنة آنذاك إلى اتفاق حول هذا الموضوع وإن أخذت باستخدام الفصيح من العامي بصورة مطلقة، غير أنَّ الصداقة التي توطدت بيني وبين د.يوسف إدريس، هي أهم ما خرجنا به من المؤتمر، وقد تطوع بحماسة أن يكتب مقدمة مجموعتي القصصية الثانية التي كنت أحضرها وفـــي مستهل عام ١٩٥٩م أسست جريدة الوحدة بدعم من الرئيس جمال عبد الناصر، واختير الأستاذ راتب الحسامي مديراً عاماً لها والأستاذ جلال فاروق الشريف

رئيساً لتحريرها والراحل محمد علي الأشقر مديراً للتحرير، وعادل أبو شنب واسكندر لوقا، وعماد تكريتي، وغسان الإمام ونهاد الغامدي ويحيى بوظو وأنا وآخرون كمحررين لصفحاتها السياسية والاجتماعية والثقافـــية والرياضية وما إلى ذلك. وتبوأت الجريدة منذ صدورها مركز الصدارة بين الصحافة العربية بفضل المستوى الذي تميزت به.

ترى أين أنا من الموسيقا؟! هل أدرت لها ظهري والتفت إلى صناعة الأدب فحسب؟! فـــي واقع الحال لم يعد عندي متسع من الوقت كي أنشط كعازف «ماندولين» أو «غيتار» فـــي فرقة معهد أصدقاء الفنون الموسيقية، فجريدة الوحدة كانت تستهلك جلّ وقتي ونشاطي، غير أنَّ زيارة محمد عبد الوهاب المفاجئة إلى دمشق بناء على طلب من الرئيس الراحل جمال عبد الناصر، جعلت رئيس التحرير يطلب مني ومن الأستاذ عادل أبو شنب زيارته فـــي فندق أمية الجديد حيث يقيم.. وذهبنا إلى مقابلته وكانت فـــي جعبتي وجعبة الأستاذ عادل عشرات الأسئلة التي كنّا نرغب بالحصول على ردود عليها من الموسيقار الذي ملأ الدينا وشغل الناس.. وفـــي هذا اللقاء الذي تمَّ فـــي ربيع عام ١٩٥٩م تبخرت جميع الأسئلة التي كانت فـــي ذهني، وتهيبت الموقف، فأنا فـــي حضرة من أسعد الناس بصوته وألحانه، ومع ذلك كنت سعيداً وأنا أصغي إلى رنين صوته العذب. والأستاذ عادل يطرح عليه السؤال تلو السؤال من دون أن أنبس ببنت شفة، حتى إذا انتهى الأستاذ عادل من أسئلته ومحمد عبد الوهاب من أجوبته، انصرفنا شاكرين له حسن استقباله وضيافته، ظللت مشدوهاً طوال الطريق الذي مشيناه إلى مكاتب الجريدة فـــي شارع ٢٩ أيار، فهذه هي المرة الأولى فـــي حياتي التي أقف فـــيها أمام عبقرية من وزن محمد عبد الوهاب،.. صحيح أني التقيت قبله بابن أخيه سعد عبد الوهاب ثم بمحمد عبد المطلب، غير أنَّ اللقاء بمحمد عبد الوهاب كان له طعم آخر، وإذا كنت لم أنطق بحرف واحد طوال المقابلة الصحفـــية التي جرت معه، غير أني عندما سنحت لي الفرصة بلقائه ثانية فـــي صيف عام ١٩٧٤م، وكان يقيم وقتذاك فـــي فندق بلودان الكبير لم أتوقف عن الحديث معه فـــي كل شيء، وعندما التقيته بصحبة الصديقين الأستاذ أحمد حلواني والأستاذ

خلدون المالح فـــي جناحه الخاص، لم يبدُ عليه أنه عرفني لتقادم العهد على لقائنا الأوّل، فلماذا ذكرته، استأنس، ولم يبدِ أي اعتراض فـــي أن أتولى مع الزميل خلدون المالح إعداد برنامج تلفزيوني على حلقات، يكون هو بالذات محوره الرئيسي..

وكان الأستاذ أحمد حلواني آنذاك يشغل منصب المدير العام لهيئة الإذاعة والتلفزيون، ويريد أن يتأكد بنفسه فـــيما إذا كنت قادراً على تقديم حوار موسيقي جاد مع المعلم الكبير أم لا. ولكي أحسم هذا الأمر بادرت إلى سؤال الموسيقار الراحل- وكانت المطربة نجاة قد شدت آنذاك بأغنية «ما أقدرش أنساك» عن السبب الذي حدا به إلى حذف اللازمة الموسيقية الثانية من هذه الأغنية التي سبق له وغناها فـــي إذاعة القاهرة عام ١٩٤٢م، فأجابني بأنه لم يحذف شيئاً، وقد غنتها كاملة كما غناها هو بالذات، وعند ذاك، تمتمت على مسامعه تلك اللازمة الموسيقية عدداً من المرات أمام دهشة الصديقين بينما بادرني الموسيقار الكبير متسائلاً:

- هو أنت تعرف عني كل حاجة.!
- ومعجب فـــيك وبألحانك..
- أما ليه حسَك مش وياي؟!

فأحرجت، وأدركت أنَّ الموسيقار الكبير متتبع لكل كبيرة وصغيرة مما تنشره عنه الصحف والمجلات، وأنه نتيجة لذلك قد يرفض أن أقوم بإعداد البرنامج، فجازفت وقلت له:

- فقط فـــيما يتعلق بالاقتباس..

فقال وقد قرأ فـــي عيني ما جال فـــي خاطري وخلدون المالح وأحمد الحلواني يتابعان النقاش:

- طب ما فـــيش مانع، سنتحدث عن هذا فـــي التلفزيون..

قلت له زيادة فـــي تأكيد تتبعي لأعماله وملطفاً الجو فـــي الوقت نفسه:

- أستاذ عبد الوهاب، طالما أحببت «ما أقدرش أنساك» بصوت نجاة، فلماذا لا تحيي عملاً آخر لك فـــيه من الحداثة والجمال أكثر مما فـــي «ما أقدرش أنساك»..

فسألني مستغرباً وقد بدا عليه الاهتمام:

- وما هو؟!
- لحنك الرائع لأغنية «يا حبيب أقبل الليل وناداني الغرام» الذي غنته نادرة الشامية.!
- مش فاكر..
- معقول يا أستاذ، لحنك الذي قبس منه السنباطي قفل لازمته الأساسية، وجعله بدوره قفلاً فـــي رباعيات الخيام..

فنظر إليَّ ملياً ثم قال:

- حقيقي مش فاكر
- هل أرقمه لك؟!
- مفـــيش مانع..

ورقمت له اللازمة، ثم غنيت المذهب، حتى إذا انتهيت قال:

- فعلاً، كنت ناسيه.. ويستحق إحياءه، ولكني لا أملك تسجيلاً له..
- هل تريد تسجيلاً له..
- يا ريت.. بس مش على كاسيت.. على شريط ويكون سرعة (١٥).

كان هذا الحوار هو المدخل الذي تم الاتفاق على أثره أن أقوم مع الزميل خلدون المالح بإعداد البرنامج التلفزيوني، وكان يطيب لي أثناء الاستعداد فـــي الاستديو لتهيئة الديكور الملائم والإضاءة المناسبة، أن أحج إليه مساء كل يوم تقريباً لأجتمع معه وأتمتع بحديثه. وكنت كثيراً ما أجده جالساً فـــي ركن متروٍ فـــي التراس مع شاعرنا الكبير «بدوي الجبل» وكان ثمة خلاف بينه وبين «بدوي الجبل» حول قصيدة للشاعر الكبير يرغب محمد عبد الوهاب فـــي تلحينها ويصر على «بدوي الجبل» أن يغير كلمة أو كلمتين لأنهما تستعصيان على التلحين، وأذكر أن بدوي الجبل رفض تبديل أي كلمة فـــي قصيدته، وأنَّ محمد عبد الوهاب بدماثته المعروفة لم ييأس هو الآخر من إقناع بدوي.

وذات يوم، زرناه (أنا وخلدون) فـــي جناحه الخاص بناء على موعد مسبق..

كانت الساعة يومذاك الخامسة بعد الظهر، فاستقبلتنا وصيفته «سعاد» استقبالاً حسناً، وجلسنا ننتظر قدومه، وصوته يصافح سمعينا بتجويد معمّق لبعض آي الذكر الحكيم..

وهتف خلدون هامساً:

– هذا صوته بالتأكيد.!

وقلت موافقاً:

– أيام زمان، قبل أكثر من ربع قرن..

وتوقف الترتيل الرائع المبهر فجأة، ودخل علينا محمد عبد الوهاب مرتدياً روب «دو شامبر» فوق بنطاله وقميصه، فرحب بنا، وقبل أن نخوض في غمار العمل الذي جئنا بصدده سأله خلدون:

– لماذا تحجب عن الناس تجويدك الرائع لآيات الذكر الحكيم..

فتبسم وقال وهو يداعبنا مستفهماً:

– رائع بصحيح.!

فقلت:

– بل أكثر من رائع، ولا يملك الإنسان إلا أن يسمع بخشوع..

فقال:

– طبيعي، وروعته تكمن في أنه كلام الله عز وجل..

– فعاد خلدون يلح بقوله:

– يجب ألا تحجبه عن الناس...

وصمت للحظات وهو يتمعن في وجهينا مبتسماً ثم قال:

– ده كلام ربنا، مش غنوة.. ومش معقول كلام ربنا يتباع.. وإلا إيه..

فقلت:

– صحيح، ولكن.!

فقاطعني قائلاً:

– ما لكنش ولا حاجة.. يمكن.. لما ياخد ربنا أمانته..

التسجيلات ديه تنحفظ فـــي مكان سليم.. فـــي متحف أو ما شابه ذلك، لا تصل إليها أيدي تجار الكاسيت..

- إن شاء الله بعد عمر طويل..

قال خلدون المالح ذلك والوصيفة «سعاد» تطوف علينا بالقهوة.

وبدأنا العمل من أجل التحضير للبرنامج التلفزيوني، وأخذت أقرأ عليه الأسئلة سؤالاً بعد سؤال، وهو يهز رأسه موافقاً، إلى أن توقف عند سؤال الاقتباس فقال:

- اسمع يا صميم.. مسألة الاقتباس دي، كانت زمان، وأنت مكبرها حبتين، وكل ما اقتبسته يا دوب حتتين.. ثلاثة بالكتير.. أحب عيشة الحرية، أهون عليك، ويادنيا يا غرامي..

فقلت مرواغاً:

- و«لست أدري» و«أحبه مهما أشوف منه» و«أنت عمري».!

- ومالها دي كمان.!

- ما رأيك لو تستمع إليها فـــي برنامجي التلفزيوني «بانوراما» يوم الأربعاء المقبل.!

- ياريت.. نسمع يا سيدي، وحانشوف حتقول إيه.!

وأنهينا العمل، ووافق محمد عبد الوهاب على الأسئلة كلها بما فـــيها الاقتباس،على أن يقوم هو بالذات، باختيار كل شيء قبل التسجيل: الديكور، الإضاءة، وما إلى ذلك..

وودعناه وانصرفنا على أمل اللقاء بعد مشاهدة برنامج «بانوراما التلفزيوني».. وفـــي هذا البرنامج قدمت لوحة «الغجرية» من موسيقا «أرتورو بافان» الإسباني، وغناء «لويزا أورتيغا»، وكان أحد مشاهد هذه اللوحة يتضمن لازمة «أنت عمري» الموسيقية التي أدتها غناءً بعد الموسيقا بنصها السوبرانو لويزا أورتيغا.

وفـــي مساء يوم الخميس حملت نفسي وتوجهت إلى لقائه فـــي فندق بلودان.. وكان يجلس فـــي «التراس» فـــي مكانه المعتاد مع بدوي الجبل وزكي الأرسوزي وآخرين، فقررت تجاهله وتجاهل الأمر كله نظراً لوجوده مع أناس لا علاقة لهم بما

نحن بصدده، فتجاوزت مجلسه نحو مدخل الفندق عندما سمعته يناديني بصوته الرائع هاتفاً:

- أنت يا بتاع الفضايح.. رايح فـــين..

فضحكت وأنا أرتد نحوه ليفسح لي مجالاً لأجلس إلى جانبه، لأبدأ معه حواراً شيقاً حول الاقتباس، وتذكرت أثناء ذلك الحوار، ذلك الحديث الذي دار ذات يوم بيني وبين الموسيقار الدمشقي الراحل شفـــيق شبيب والذي قال لي فـــيه حول الاقتباس ما يلي:

لا يمكن لموسيقا أي شعب أن تعيش بمعزل عن موسيقا الشعوب الأخرى، وإلا كان مصيرها إلى زوال، انظر إلى الرحابنة وإلى محمد عبد الوهاب وغيرهم.. لقد أخذوا من موسيقا تلك الشعوب ما يلائم ويتماشى مع موسيقانا، وطبعوها بطابعنا العربي، حتى غدت من خلال بصماتهم، وكأنها بالفعل من صلب موسيقانا وحياتنا.. إنَّ مؤلفـــي الموسيقا فـــي البلاد الأخرى يفعلون أيضاً مثل ملحنينا.. إنهم يأخذون منّا ومن موسيقا الشعوب الأخرى. ولكن ما يأخذونه لا يصل إلينا، وإذا وصلنا واكتشفنا موسيقانا اتهمنا ملحنينا بسرقة أو اقتباس ألحانهم من تلك الموسيقا، مع أن العكس هو الصحيح..

تذكرت كل هذا، وأنا غارق فـــي حوار هادئ مع موسيقار الأجيال..كان صوته، ونبرات صوته ومخارج ألفاظه، وأناقة تلك الألفاظ، تترنم كلها بأغنية جميلة رضية من أغانيه العذاب وكانت دماثته ورقته وبراعته فـــي الحديث تسكر وتسحر. وكان هو بالذات أكثر من ساحر، وأكثر من رائع..لقد قال الكثير الكثير بموضوعية حتى أقنعني بما قال:

- كان هدفـــي تقريب الموسيقا الإفرنجية للمستمع.. تحطيم القنطرة التي تفصل بين موسيقانا وموسيقاهم..نقل المستمع من أجواء القديم البالي المتأخر، إلى المعاصرة والحداثة..«أعجبت بي» نقلة.. «الجندول» نقلة أخرى..«أيظن» و«لا تكذبي» أيضاً نقلة.. هل هذه اقتباسات.. لا.. إنما الاقتباس مرحلة تم تجاوزها، وكان لا بد منها من أجل الخيال وتنمية الذوق، والتعريف بالإيقاعات الغربية

الراقصة التي كنت أنا أوّل من استخدمها وعرف الناس بها.. ثم إن الاقتباسات التي تقول عنها أنها ماذا تشكل فـــي رصيدي الموسيقي؟! احذفها من هذا الرصيد وقل لي فـــيما إذا صنعت شيئاً أم لا..

كان يتدفق بهدوء وإقناع من دون أي انفعال، وكنت أصيغي واقعاً تحت تأثير صوته ونبراته، أكثر من أي شي آخر. واليوم وبعد أن مضى على هذا الحوار أكثر من خمسين عاماً، وبعد رحيله المفاجئ، والجرح الذي أحدثه هذا الرحيل، والغناء المزعج الذي يصفعنا، والألحان الهابطة التي سرقت منا، سعادة الغناء الحقيقي الذي كنا نرتع فـــيه من خلال العمالقة الآخرين الذين سبقوه إلى الخلود، أرى أنَّ كل ما ذهب إليه كان صحيحاً، وأنَّ أعماله المقتبسة التي لا تزيد عن سبعين عملاً فـــي أقصى الاحتمالات لا تشكل فـــي رصيده الإبداعي، ثغرة فـــي عطائه، بل على العكس، كانت تلك الاقتباسات ضرورة، لأن موسيقا أي شعب لا يمكن لها أن تعيش بمعزل عن موسيقا الشعوب الأخرى.

وحان موعد تسجيل البرنامج التلفزيوني معه، وعندما شاهد ما أعددته له من صورة تمثله فـــي مراحل حياته كافة بالحجم الكبير جداً لم يستطع إخفاء دهشته وإعجابه فهتف:

- إيه ده كله..

فأجبته مازحاً بجملة من أحد حواراته الغنائية مع رجاء عبده فـــي فـــيلم ممنوع الحب:

- صنع «أيدي وحياة عينيّ»..

فضحك ضحكة ذات رنين خاص وعذب، ثم أبدى ملاحظة على الإضاءة قائلاً:

- الإضاءة مش عاجباني، وأخشى منها على عيني التي أجريت فـــيها قبل مدة وجيزة عملية جراحية فـــي إسبانيا..

وكان فنان الإضاءة «سمير سمارة» يسمع، فهب على الفور، وأطفأ النور المبهر، وجلب قماشاً أبيض ذا شفافـــية خاصة، غطى به سقف الاستديو كله حاجباً به مصابيح الإضاءة، حتى إذا أضاءها تسلل النور من خلالها هادئاً مريحاً، فقال المعلم

الكبير عند ذاك مخاطباً الأستاذ سمارة:

- حقيقي أنت فنان كبير.. الله..أنت عملت إزاي يا راجل.. النور بقا زي الطيف..

وانطلق محمد عبد الوهاب خلال التسجيل على سجيته، وقاد خلدون المالح الحوار ببراعة قلَّ من يجاريه فـــيها، حتى أطلق لسان محمد عبد الوهاب من عقاله، فأدلى بآراء صريحة وواضحة فـــي الملحنين والمطربين والمطربات وهي غير الآراء المهادنة المشجعة التي اعتاد أن يدلي بها، واستغرقت المقابلة ما يزيد على الثلاث ساعات.

وكانت الساعة قد شارفت على الحادية عشرة ليلاً، عندما طلب مشاهدة اللقاء الذي أجراه ليرى رأيه فـــيه، وكان التعب قد تملكنا، ومع ذلك خضعنا لرغبة المعلم الكبير، حتى إذا انتهى من مشاهدته ونحن معه قال باقتضاب:

- التسجيل ده يتمسح، ونسجل تاني بكره..

كان التسجيل رائعاً، ولا يحتوي على أي خطأ أو خلل، وكدنا نحتج، ولكنه تابع قبل أن نرفع إليه احتجاجنا قائلاً:

- أنا عازمكم على العشاء فـــي نادي الشرق..

كانت الساعة آنذاك قد جاوزت الثانية صباحاً، فرضخنا أنا وخلدون على مضض.. وفـــي الثالثة صباحاً توجه إلى بلودان، بعد أن خرق نظام حياته الذي كان ينفذه بدقة.

وفـــي اليوم التالي أعدنا التسجيل، وكان محمد عبد الوهاب مرتاحاً جداً، ولم يطلب مشاهدة ما سجلناه، غير أنه نبه عليّ وعلى الزميل خلدون بإصرار، أن نقوم بمسح التسجيل السابق، والفرق الوحيد بين التسجيلين كان يكمن فـــي آرائه الصريحة فـــي الملحنين والمطربين التي عاد عنها ليقول فـــيها آراء أخرى تجنب فـــيها بحكم أخلاقياته المس بقدر وقيمة من تحدث عنهم بصراحة متناهية. والتسجيل المذكور لم يمسح وحفظ فـــي أرشيف التلفزيون العربي السوري، وهو «بالأبيض والأسود» ولا أدري إذا كان الغبار قد أكله فـــيما أكل من أشرطة نفـــيسة تزخر بها مكتبة التلفزيون.

لقد شط بي المسار وأخذني محمد عبد الوهاب بعيداً عن أيام الوحدة، ففـي عام ١٩٦١م ظهرت مجموعتي القصصية الثانية «عندما يجوع الأطفال» التي قدم لها د.يوسف إدريس، وصمم غلافها الفنان التشكيلي عبد القادر أرناؤوط، وبعد أشهر على صدورها، وفـي الثامن والعشرين من شهر أيلول، وقع الانقلاب العسكري الذي أطاح بالوحدة، وتسبب بالانفصال المشؤوم بين سورية ومصر، واستلم إدارة جريدة الوحدة ورئاسة تحريرها الدكتور سامي الدهان الذي اضطر للاستعانة بعدد من المحررين نظراً لاستقالة جميع محرري الجريدة بما فـيهم رئيس التحرير جلال فاروق الشريف، وولدت فـي الوقت نفسه جريدة حملت اسم الوحدة الكبرى لصاحبها ورئيس تحريرها الأستاذ نزيه الحكيم الذي كان واحداً من مؤسسي حزب البعث العربي عام ١٩٤٠م، قبل أن ينسحب من الحزب فـيما بعد لأسباب خاصة به، كذلك صدرت جريدة وحدوية أخرى باسم بردى لصاحبها ورئيس تحريرها منير الريس، وفـي الوقت نفسه عادت جريدة «البعث» للصدور من جديد بعد أن توقفت عن الصدور طوال سنوات الوحدة القصيرة. وفـي العام نفسه، أي فـي العام ١٩٦١م، وكان قد مرّ على البث التلفزيوني عام وبعض العام، طلب مني الزميل خلدون المالح مدير برامج التلفزيون، إعداد برنامج أسبوعي بعنوان «ساعة حول العالم» ونجح البرنامج نجاحاً غير متوقع، واستقطب منذ الحلقة الأولى جمهوراً عريضاً. ويعتمد هذا البرنامج الذي استمر أكثر من عشر سنوات، على الأزياء الفولكلورية وعادات وتقاليد وفنون وآداب كل شعب من شعوب العالم. وفـي العام ١٩٦٢م قامت صالة الفن الحديث العالمي، بطباعة مجموعة /عندما يجوع الأطفال/ طبعة ثانية بعد أن نفذت الطبعة الأولى.

فـي منتصف سني الستينيات من القرن الماضي، ومنذ رفضت مجلة المعرفة نشر قصتي «اعتراف الزنزانة» أدركت أن عليّ أن أتوقف عن الكتابة، وكتابة القصة بالذات، لأنَّ الشرطي الموضوع فـي رأس كل مسؤول عن تحرير الصحف والمجلات، هو الذي جعل أغلب الكتّاب ينأون بكتاباتهم عن النشر، ومع ذلك فإنَّ مرض الكتابة الذي استشرى بي جعلني أكتب ما أريد من دون أن أنشر ما أكتب، ودفعني فـي الوقت نفسه لدراسة الموسيقا العربية –الشرقية– والكتابة فـيها بصورة جدية، إذ

كانت المقالات التي تظهر فـــي الصحف والمجلات المختلفة من فنية وغير فنية، تهتم فقط بالدعاية لزيد من الفنانين، وفلانة من المطربات، من دون الاهتمام بالأعمال التي يعطون، فـــيرفعون زيداً على عمر، ويمجدون عبقرية فلان على آخر من دون بحث أو تقري للعطاء الفني، ومن هنا وجدت من واجبي وبعيداً عن العواطف الشخصية أن أبحث فـــي عطاء كل فنان بتجرد، وأن أولي القوالب الفنية فـــي الغناء العربي والموسيقا العربية، التي لا يعرف عنها المستمع العربي سوى أشياء مبهمة، اهتماماً خاصاً، فبدأت دراساتي وأبحاثي على جميع الألحان والأغاني التي ظهرت وتمكّنت من الجماهير منذ أوائل ثلاثينيات القرن الماضي حتى سبعينياته، وبدأت أنشر الدراسات فـــي مختلف الصحف والمجلات، وأشعر بسرور كبير لتجاوب الناس الذين اكتشفوا بأنَّ الكاتب إنما يكتب عن معرفة ببواطن الأمور الموسيقية، وليس خبط عشواء، وإنَّ الهالة التي يلقيها بعض الكتّاب ممن لا علاقة لهم بالفن على الفنانين يجب أن تكون من وراء عطائهم وليس بسبب هباتهم أو علاقاتهم الشخصية. إنَّ الحاجة إلى أبحاث موسيقية ونقد موضوعي هو الذي دفعني إلى ذلك، فكان كتابي «الأغنية العربية» الأول من نوعه من نية تثقيفـــية، لأنه ابتعد عن الطريقة العلمية الجافة التي يعتمدها الموسيقيون فـــي كتاباتهم، فهو يخلو من كل أنواع التدوين الموسيقي، و لم يستخدم أية لفظة موسيقية يحتاج قارئها إلى تفسير علمي دقيق إلا لماماً وبسبب الحاجة.. وعندما فكرت فـــي تأليف الكتاب، اكتشفت أن جميع الذين كتبوا فـــي الموسيقا انصرفوا إلى كتابة سير أعلام الموسيقا العربية، فخص الدكتور محمود الحفني كتاباً قيماً عن سيد درويش يعتبر مرجعاً هاماً بحكم اختصاص د.الحفني الموسيقي، بينما الذي كتبوا فـــي سير «زكريا أحمد» و«أم كلثوم» و«فريد الأطرش» و«محمد عبد الوهاب» وغيرهم، لم يخرجوا عن الكتابة «الريبورتاجية» المألوفة فـــي الصحافة اليومية، و لم تشكل الكتابة فـــي أعمالهم ومؤلفاتهم سوى جانب سردي بسيط، كما أن اهتماماتهم انصبت بالدرجة الأولى على العلاقات العاطفـــية وعلى الشخصيات السياسية والاجتماعية التي ارتبطت بها، بينما كتابي «الأغنية العربية» اتبع نهجاً مغايراً، فبحث فـــي الأغنية العربية وقوالبها الفنية من تراثية ومستوردة. وهو باب جديد لم يتطرق إليه أحد، فإذا أضفنا

إليه النقد الموضوعي لأعمال الكبار والتحليل المركّز لما أعطوا، اكتشفنا أنَّ الكتاب سد نقصاً تفتقر إليه المكتبة العربية، وأنا لا أدعي أن الكتاب كامل من كل جوانبه، بل إن فيه نقصاً لأنه لم يستطع أن يحصر جميع الذين عملوا من أجل الارتقاء بالأغنية العربية، وقصر في بحثه على الفولكلور، والمقامات العراقية دفء الصوت اليمني، وهو في منهج تأليفه اعتمد على دراسة الألحان التي سادت المنقطة العربية في ثمانينيات القرن الماضي. وعلى الرغم من أن وزارة الثقافة قد تأخرت في طباعة الكتاب لغاية عام ١٩٨١م، فإنه نفذ من الأسواق بعد ستة أشهر من صدوره، ولا يعني بأني تقاعست عن العمل طوال عقد من الزمن بل على العكس، فقد أنجزت في تلك الفترة روايتي «المياه الجارفة» التي كنت قد بدأت بكتابتها عام ١٩٥٧م، ولما كنت لا أملك المال الكافي لطباعتها فقد تقدمت بها إلى اتحاد الكتّاب العرب، ولكن الاتحاد ولأسباب لم تعد خافية على أحد، رفض طباعتها، والرواية ترصد فترة الحرب العالمية الثانية في سورية من عام ١٩٤١ ولغاية ١٩٤٥م، وهو العام الذي دخل فيه الجيش الثامن البريطاني المرابط في فلسطين إلى سورية إثر النداء الذي وجهه ونستون تشرشل رئيس وزراء بريطانيا لوقف العدوان الفرنسي على سورية، والبطل في هذه الرواية هو نهر بردى، وعائلات سبع، وحزب البعث الوليد، واجتماعاته السرية في البيوت والدعوة له إبان الاستعمار الفرنسي، ومقاومته من قبل أحزاب عقائدية كذلك ولدت في تلك الفترة مسرحية «الإله يسترد وديعته» التي مازالت بدورها تنتظر من يشد من أزرها لترى النور، والمسرحية مستمدة من الأدب الفارسي من مجموعة «الأميرة والببغاء وقصب السكر» التي هي على غرار قصص ألف ليلة وليلة، وعماد هذه القصة الجنس كما في قصص ألف ليلة وليلة، ومثل هذه المسرحية، مسرحية «المدينة الحجرية» المأخوذة فكرتها من قصص ألف ليلة وليلة، وهذه المسرحية تسقط الأحداث على الانقلابات العسكرية، ودمشق المدينة الحجرية التي لم تتحرك أمام الويلات التي أصابتها.

وفي خضم العمل الإذاعي والتلفزيوني من أجل اللحاق بالخبز اليومي للحياة كتبت عدداً من المسرحيات الكوميدية بالعامية /فارس/ من التي تعتمد الموقف

الكوميدي أكثر من الفكاهة والملح اللفظية الآنية التي لا تترك أثراً، وقد عرضت مسرحية «حلاق زمان» ثلاثة أشهر متوالية على مسرح السفراء فـــي مستهل الثمانينيات، كما أن مسرحية «أنا وزوجاتي» ومسرحية «مين بحب مين» لم تشاهدا النور بسبب الغزو التلفزيوني من جهة، والأحداث الدامية التي وقعت فـــي دمشق والتي كان من أول ضحاياها المسرح من الناحية الفنية، فغاب عن المسرح التجاري، مسرح محمود جبر، ومسرح عبد اللطيف فتحي، ولم يصمد سوى مسرح آل قنوع.

هذه المسرحيات التي كتبتها باللغة العامية، إنما كتبتها بهدف الراحة الفكرية علماً أن الكتابة الكوميدية من أصعب أنواع الكتابات. فـــي العام ١٩٩١م صدر عن وزارة الثقافة كتابي «الموسيقى فـــي سورية.. أعلام وتاريخ» وكنت قد أنجزت قبله كتاب «كنت فـــي قلب أوروبا» الذي يبحث فـــي الفن المعماري فـــي أوروبة ومواكبة الموسيقا الغربية له، وقلب أوروبة فـــي الكتاب هي تشيكوسلوفاكيا التي تضم ألف قلعة أثرية وثلاثة آلاف قصر تروي تاريخ فن المعمار من العصر القوطي مروراً بالباروكي والنهضة وانتهاء بالأمبيري ومدى علاقة مؤلفات عباقرة الموسيقا بهذا التراث إن فـــي تشيكوسلوفاكيا أو ألمانيا أو إيطاليا أو غيرها من دول أوروبة العريقة بهذه الفنون.

فـــي العام ١٩٨٠م قبل وفاة السنباطي بعام واحد قررت تأليف كتاب عنه، والسبب فـــي هذا يعود إلى شعوري بأن هذا العملاق لم يأخذ حقه فـــي الحياة مثله فـــي ذلك مثل شيخ الموسيقيين المعلم محمد القصبجي، ومن خلال الوثائق التي جمعتها عنه تبين لي أنه لم ينصف حتى فـــي بلده التي كانت تهتم بمن كانوا أقل شأناً منه، وأنه من وراء أعماله التي تزيد على خمسين وسبعمئة عمل تحدث عن عصر بكامله، وأن ألحانه التي غناها أكثر من خمسين مطرباً ومطربة ما زالت متداولة بين الناس لأنها كانت تتكلم بلغة العصر، وبعضها كأعمال القصبجي سبقت زمانها، ووجدت أيضاً بأن بعض النقاد المصريين من المشهود لهم، لم ينصفوه حباً بمحمد عبد الوهاب، أو إيحاء منه، ومع ذلك درست كل ما كتب عنه، وما صرح به، وما قامت به الهيئات الموسيقية من رسمية

وغير رسمية عندما رشح لجائزة أعظم موسيقي فـــي العالم التي تمنحها اليونسكو سنوياً، شريطة ألا يعترض إنسان واحد على الترشيح. وكما يحدث دائماً فإن واحداً من أعز أصدقائه هو مدحة عاصم اعترض على الترشيح بدعوى أن يكرم أولاً فـــي وطنه ثم فـــي الوطن العربي ومن ثم فـــي العالم... وعلى الرغم من وجاهة هذا الرأي، فقد ثار الرأي العام المصري ودفعوا مدحة عاصم إلى سحب اعترضه، حتى إذا فاز باللقب وكان مدحة عاصم عضواً فـــي لجنة التحكيم التي عقدت اجتماعها فـــي براغ رفض أن يحمل إليه كأس الكريستال التي تمنح عادة للفائز...

من هنا أردت بكتابي المتواضع عنه «السنباطي وجيل العمالقة» أن أفـــيه بعض حقه علينا لقاء المسرّة التي أسعد بها ملايين العرب وغير العرب فـــي العالم.

آخر أعمالي التي ظهرت عن هيئة الكتاب، كتاب «الموسيقا فـــي سورية أعلام وتاريخ» ويقع فـــي ٨٠٠ صفحة، ومازال عندي مخطوطات تنتظر الطباعة، منها كتاب عن عدد من بيوتات عظماء الأدب والموسيقا فـــي أوروبة من التي زرتها على مدى عشرين سنة والتي صارت متاحف، وآخر يبحث فـــي الموسيقا العربية، الذي آمل أن يرى النور العام القادم.

الأب عزٌّ

طلال الشريف

لا أعلم بالحقيقة هل رحل والدي أم لم يرحل، فما زلت أسمعه وهو يناديني قائلاً «أبو الطل»، ولازلت أراه فـي كل مكان.. قلت لوالدتي كنت أتمنى لو أن والدي لم يكن معروفاً، حتى لا يذكّرني أحد به كيلا يعتصر قلبي عليه، فالصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية ووسائل الإعلام المرئية والمسموعة مافتئت تتحدث عنه.. وكأن قلبي الذي انفطر عليه سقط عليه البرد والثلج، واعترى الهدوء والصمت حياتي بعد عامين من الجهد والتعب والتوتر المستمر خلال مرضه ومن ثم سباته.

الشيء الذي يجهله الناس عنه بأنه تعايش مع المرض وكان أقوى وأكبر من أصعب مرض يتعرض له الإنسان، وبقدرة الله عز وجل استطاع وبقوة الإرادة والتصميم أن يهزم مرضه.. ربما يعتقد كثيرون بأنه توفـي بسبب مرض عضال، ولا يعرفون بأنه كان قد هزم المرض منذ زمن، وتوفـي بسبب آخر وهو توقف القلب عن النبض بتأثير ما عاني منه خلال السنتين الماضيتين.

لم أعرف شريفاً وعفيفاً ومتواضعاً وناصعاً ومُكابراً كما عرفت والدي، شريف دمشق الذي أحبها رحل وفـي قلبه غصة كبيرة على بلده من الآلام والصعاب التي تعانيها.

لقد كان أباً عطوفاً معطاءً لم يبخل علينا بشيء وكان يقول (ما تريدون أن تفعلوه عليكم فعله أمامي) لقد عزّنا والدي كثيراً، وتحدث عني وعن أخي زيد بفخر، لقد رحل من عزّنا بحياته ومماته، وصدق من قال بأنَّ الأب عزٌّ.

* * *

الإرادة أقوى من القدر

زيد الشريف

عندما طلب مني أن أكتب متحدثاً عن والدي الحبيب صميم الشريف، لم أعرف من أين أبدأ ولا ماذا عليّ أن أقول؟ مع أن أبي كان يقول عني بأنني كاتب يحب السرد الطويل، وحذرني مرات عدة بألا أُكثر من الاستطراد وألا أطيل على القارئ.. فكرت طويلاً إن كان عليّ أن أكتب عن صميم الشريف الباحث والناقد الموسيقي، أم عن صميم الشريف الأديب والمسرحي، أم عن صميم الشريف الصحفي والإعلامي.. وقلت لنفسي في النهاية «أعمال صميم الشريف تتحدث عنه» ولن يزيدها زيد الشريف عمقاً ولن يتحدث عنها إلا كابن..لذا فسأتحدث عن ملامح غير معروفة من حياة صميم الشريف الأب والرجل الطيب الذي أحبه الناس جميعاً والذي كان مخلصاً دائماً لعائلته ووطنه.

لم يكن صميم الشريف من هؤلاء الذين يتحدثون كثيراً عن أنفسهم، حتى إنني أجهل أشياء كثيرة عن حياته الخاصة، وأقصد بذلك نشأته وعلاقته بأمه وإخوته (والده توفي بعد ولادته بأشهر)، وقد تشكّل لديّ انطباع مع مرور السنوات بأن علاقته مع والدته وإخوته لم تكن علاقة مميزة، ومع ذلك فلا يمكنني أن أحكم على الأمر، لأن ما نعرفه عن حياة صميم الشريف الفتى في الثلاثينيات ثم الشاب في الأربعينيات أقل من قليل وهو لم يتحدث عنها إلا نادراً، والنبذة التي تركها عن حياته قبل وفاته لم يتطرق فيها إلى علاقته بعائلته إلا بشكل سطحي، وكل ما نعرفه عن حياته في تلك الفترة هو مما رواه لنا أو قصّه عليّ أو على أخي طلال.. أعرف على سبيل المثال أنه عمل فترة من الفترات موظفاً في وزارة المالية (نحو عام ١٩٤٧م) وأشار إلى الأمر

فـــي النبذة التي تركها عن حياته، وكان قد قصّ عليّ قصة طريفة بعض الشيء تتعلق بتعيينه موظفاً فـــي المالية فقال لي بأن والدته قامت بتفصيل بزة له بهذه المناسبة عند خياط أرمني يدعى جورج، وكانت البزة من الجوخ الإنكليزي الثمين ودفعت ثمنها ٥ ليرات سورية وكان مبلغاً باهظاً فـــي ذلك الوقت.. وقال لي بأنها كانت البزة الرسمية الأولى التي ارتداها فـــي حياته.. لا أعرف كم شهراً أو سنة عمل صميم الشريف موظفاً فـــي المالية، ولكن شخصيته بدأت فـــي ذلك الوقت بالتبلّور، وعن طريق أخيه المرحوم الدكتور سهام الشريف وجد طريقه إلى حزب البعث، وحدثني مرات عدة عن الاجتماع التأسيسي الأوَّل للحزب عام ١٩٤٧م وكذلك عن اجتماعات حزبية عقدت فـــي منزل العائلة فـــي الشعلان، وبقي حتى نهاية حياته مؤمناً بمبادئ الحزب الأصيلة.

هناك ملامح قد تكون بسيطة فـــي حياة الأشخاص، أو حتى إنها غير هامة، ولكنها تلعب دوراً كبيراً فـــي تكوينهم الثقافـــي وتدل على صفات متميزة فـــيهم.. أحد تلك الملامح التي لا يعرفها حتى أقرب المقربين من صميم الشريف هي علاقته بالسينما وحبه لها، وكثيراً ما حدثني عن دوُر العرض التي كانت فـــي دمشق فـــي الأربعينيات والخمسينيات مثل سينما روكسي.. والشيء الذي لا يعرفه أحدٌ عنه هو حبه لأفلام الغرب الأمريكي Western.. قبل وفاته بسنتين أرسلت إليه مجموعة من أفلام الغرب الأمريكي أبطالها «جون واين» و«جيمس ستيوارت» و«غلين فورد» و«ريتشارد ويدمارك» وممثله المفضّل «إيرول فلين» Flynn Errol بطل أفلام طفولته مثل «الربان بلود» و«صقر البحار السبعة» التي شاهدها فـــي الثلاثينيات وانطبعت فـــي ذاكرته ولم ينسها أبداً.. كان سعيداً بها، وحدثني بالهاتف من دمشق إلى براغ قائلاً «أعدتني إلى أيام الشباب وذكرتني بالماضي» كان فـــي الثالثة والثمانين من عمره وقصَّ عليّ بالهاتف قصة فـــيلم قديم يعود للخمسينيات بطله الممثل الأمريكي «ريتشارد ويدمارك» اسمه «العربة الأخيرة».. قال لي وبطريقته القصصية (على أيامنا فـــي نهاية الأربعينيات كان هناك ممثلون أمريكيون مغمورون مثل «روريكالاهون» و«جورج مونتغومري» و«ستريلينغ هايدن»، وكانت دور العرض فـــي دمشق تشتري أفلامهم لأنها أرخص من أفلام «جون واين» و«جيمس ستيوارت»، وكنت

أشاهد أفلامهم فـــي سينما روكسي).. استغربت أن يتذكر وهو فـــي الثالثة والثمانين من عمره ومن دون أن يعود إلى أي مرجع أسماء ممثلين مغمورين مثل روري كالاهون وغيره، وأن يقصّ عليّ قصة فـــيلم شاهده للمرة الأخيرة قبل أكثر من خمسين عاماً مثل فـــيلم (العربة الأخيرة)، ولما عدت إلى المراجع اكتشفت بأن روري كالاهون توفـــي عام ١٩٩٩م وكان حقيقة من ممثلي الدرجة الثانية، وأن فـــيلم العربة الأخيرة هو من أشهر أفلام رعاة البقر فـــي تاريخ السينما..كان يتمتع بذاكرة متينة تلك الصفة التي لازمته طوال حياته، وساعدته على تأليف كتبه عن الموسيقا وفن الغناء، حتى إن ذاكرته كانت أحياناً أفضل وأصدق من بعض المراجع..

عُرف صميم الشريف من خلال أبحاثه الموسيقية ولاسيما عن الموسيقا العربية، وربما لا يعرف الكثيرون أو لا يتذكرون بأن أول أبحاثه الموسيقية التي صدرت فـــي الخمسينيات كانت كتاباً تحت عنوان «أساطين الموسيقى العالمية» وربما كان هذا الكتاب (وأنا لست مؤرخاً) أول كتاب من نوعه يؤرخ ويبحث فـــي تاريخ الموسيقا الكلاسيكية الغربية فـــي الوطن العربي.. لا أعلم ما الذي دفعه فـــي ذلك الوقت إلى تأليف كتاب عن الموسيقا الكلاسيكية، ولاسيما أنه كان قد بدأ فـــي مطلع الخمسينيات بتأليف قصصه الأولى، والتي توجت فـــيما بعد بصدور مجموعتين قصصيتين، الأولى تحت عنوان «أنين الأرض» والثانية تحت عنوان «عندما يجوع الأطفال»، ولكن الذي أتذكره هو أنني عندما بدأت بتأليف كتاب «أعلام الموسيقى الغربية» فـــي أواسط الثمانينيات (وبالمناسبة فعنوان الكتاب من وضعه) حذرني قائلاً: «ابتعد عن الأسلوب العاطفـــي فـــي حديثك عن المؤلفـــين، فكتابي (أساطين الموسيقى العالمية) مكتوب بأسلوب غلب عليه الطابع العاطفـــي الذي عرف به جيلنا فـــي الخمسينيات» والتزمت بنصيحته، وسألته فـــيما بعد عن رأيه فـــي الكتاب.. زمَّ شفتيه وقال لي «لا بأس»، لم يكن من عادته أن يمدحني أو يكيل المديح على أحد، اللهم إلا إذا كان من وزن من أحبهم من عمالقة الموسيقا وعشق أعمالهم، مثل «جوهانس برامز Johannes Brahms».. كان صميم الشريف يحب برامز كثيراً، ولاسيما أعماله المكتوبة بالقوالب الكبيرة مثل قداس الموتى الألماني والسيمفونية

الأولى.. كان يقول لي «عند برامز وصل فن الموسيقا الكلاسيكية إلى الكمال!» ومرة قال لي «لم يكتب برامز أعمالاً غزيرة مثل موتزارت Mozart أو هايدن Hayden، لأنه كان ينقح كل عمل من أعماله عشرات المرات ولا يصدره إلا عندما يكون واثقاً من أنه لا يمكن أن يكون إلا بالشكل الذي كتبه به.. لذا فإن أعماله كلها جيدة دسمة وعظيمة، أما عند بتهوفن Beethoven وهايدن وموتزارت فقد نجد مصنفات عفوية لا دسم فـــيها».

لا أعلم متى تحول اهتمام صميم الشريف من الموسيقا الغربية إلى الموسيقا الشرقية من شومان وبرامز إلى القصبجي والسنباطي، فـــي إحدى المرات سألته عن السبب فأجابني قائلاً «عندما تبحث فـــي الموسيقا الشرقية ستجد أنها لا تقل عمقاً عن الموسيقا الغربية، وستجد فـــيها تراثاً وتاريخاً عمره مئات الأعوام، عليك أن تمد يدك إليه لتنهل منه» الجواب نفسه سمعته من الدكتور عفـــيف بهنسي جار أبي فـــي حي الشعلان القديم وابن جيله وصديقه عندما سألته مرة عن سبب اهتمامه بالتراث العربي.

اهتمام صميم الشريف بالموسيقا الشرقية وتراث الموسيقا الشرقية لم يأت صدفة، يجب أن نعود هنا إلى العصر الذي نشأ وعاش فـــيه صميم الشريف، إلى بداياته الأولى لنقول بأننا إذا كنا لا نعرف متى تحول صميم الشريف إلى الموسيقا الشرقية وبدأ بالبحث فـــيها، فإننا نعرف لماذا تحول إليها؟..

صميم الشريف كان رجلاً وطنياً قومياً يؤمن بأن مصير العرب واحد وأنه لا مناص من وحدتهم مهما طالت الأيام، ذات مرة ذهبت معه إلى مبنى التلفزيون الكائن فـــي ساحة الأمويين، كان ذلك فـــي نهاية الستينيات، كنت فـــي الثانية عشرة من عمري، وكنت مثل أغلب الأولاد فـــي ذلك الوقت مولعاً بكرة القدم، وكان من يمثل الكرة فـــي سورية بالنسبة لولد فـــي مثل عمري هو المرحوم الأستاذ عدنان بوظو.. كان عدنان جاراً لأبي فـــي الشعلان القديم من الجيل الوطني الذي رحل عمالقته للأسف.. ما زلت أذكر حتى اليوم كيف التقينا بالمرحوم عدنان بوظو فـــي مكتبه وكيف أشار والدي بسبابته إلى عدنان قائلاً: «هذا عمو عدنان، ونهض عدنان من خلف مكتبه

وسألني بأسلوبه الساحر قائلاً: أنت أيضاً ابن الشعلان..، فأجبته بسذاجة مثل أي ولد فـــي عمري، لا أنا من الشام! فنبهني أبي قائلاً عندما يسألك أحدهم من أنت أو من أين أنت؟ عليك أن تجيبه أنا عربي..».

هذه القصة هامة ليست لأنها حدثت مع ولد لم يتجاوز السنة الثانية عشرة من عمره، وإنما لأنها تلقي الضوء على الفكر القومي عند صميم الشريف، والذي دفعه للتحول إلى التراث وقاده فـــي النهاية للقول بأن موسيقانا لا تقل أبداً عن الموسيقا الغربية، وأن كل ما نحتاجه هو إحياؤها بالعلم والمعرفة والثقافة.. فـــي آخر مرة جلسنا فـــيها معاً فـــي براغ فـــي صيف عام ٢٠١٢م، سألته عن رأيه فـــيما يحدث فـــي العالم العربي هزَّ رأسه بتأثر وقال لي «أستيقظ ليلاً وأنا لا أُصدق ما يحدث!.. صدقني بأن ما يسمونه الربيع العربي هو سبب مرضي» كان رأيه بأن الناس تغيّروا وبأنهم اليوم لا يعودون إلى الماضي ليقرؤوا التراث الثمين ويستلهموا منه، وإنما ليحملوا لنا التخلف والانحطاط، ومع ذلك فلم يفقد إيمانه القديم بأن «قوة العرب فـــي وحدتهم».. استغربت ونحن فـــي عصر الانحطاط الوحدوي أن يبقى مؤمناً بالوحدة العربية، ولكنه كان بطبيعته رجلاً متفائلاً، كان برأيه أن تلك غيمة عابرة، ولما قلت له بأننا «هلكنا من الغيم وشبعنا منه.. من غيمة إلى غيمة منذ فتحت عينيّ على هذا العالم!» هزَّ رأسه وقال لي «لا تستعجل على التاريخ.. هذا مخاض، الناس جربوا الدعوة القومية، والآن اتجهوا اتجاهاً دينياً، ولكن فـــي النهاية لن يصح إلا الصحيح مهما طال الزمن».. كما قلت كان رجلاً متفائلاً دائماً، لم يكن من هؤلاء الذين تهزهم الأزمات أو المصائب، مرة قال لي هل تعرف ماذا يقول أرنست همنغواي «الإنسان يتحطم ولكن لا ينهزم».. وربما لهذا السبب ولأن الإنسان «يتحطم ولا ينهزم» لم يهزمه المرض طويلاً!، وبقي حتى الأسبوع الأخير من حياته وقبل أن يفقد وعيه يخطط لأعمال ومشاريع جديدة.

ربما لأن الإنسان يتحطم ولا ينهزم لم يكن يفضل دوستويفسكي على غيره من الأدباء!، وقد يكون هذا الأمر غريباً!.. كنت معجباً بدوستويفسكي وفـــي السبعينيات أهداني الدكتور سامي الدروبي رحمه الله المجموعة الكاملة لأعماله، وذهبت مع والدي لزيارته فـــي منزله، وكان الدكتور سامي مريضاً، وتوفـــي بعد لقائنا به

بأيام قليلة، ومع ذلك فقد جرى الحديث عن أعمال دوستويفسكي لأن الدكتور سامي كان قد ترجمها كاملة، وقال أبي للدكتور سامي ما معناه (لأنني لم أعد أتذكر الكلمات بحرفيتها) بأن دوستويسفكي يحبط الإنسان، وأعماله قاتمة لا خيط أمل فيها، وأبطاله مجموعة من المهزومين المحطمين «المذلين المهانين»، ومصنفاته الأدبية تدل على طريق واحد هو الطريق المتشبث بالسلفية الروسية القديمة والكنيسة الأرثوذكسية،ونهاياته هي نهايات دينية يعود فيها الناس إلى المسيح المصلوب ليخلصهم!.. كان هذا رأيه بأعماله.. ومرة قال لي «لو أن الشيوعيين وصلوا إلى السلطة قبل نشر أعمال دوستويفسكي لما عرفنا بمصنفاته» شعرت أكثر من مرة بأنه «يلوم» دوستويفسكي على تشاؤمه ونهاياته الدينية السلفية، حتى أنه حذرني وأنا أقرأ رواية «الأخوة كارامازوف» من شخصية «الناسك زوسيما»، وبالتأكيد أنَّه كان يفضل همنغواي أو جوركي على دوستويفسكي، والشيخ والبحر على الجريمة والعقاب، أو الأم على ذكريات من منزل الأموات، فلم يكن لدي شك أبداً، بأنه كان سعيداً وهو يراني أقرأ مؤلفات دوستويفسكي ..إذ كان يعتبره أكبر الأدباء قاطبة!.

لم يكن يحب الأعمال القاتمة في أي فنٍ، سواء أكان هذا الفن أدباً أو موسيقا، لذا كان يفضل برامز وغوته على تشايكوفسكي ودوستويفسكي.. كان يؤمن بأن الإرادة أقوى من القدر، وأنه مهما كان قدر الإنسان مؤسفاً مؤلماً فإنه بالإرادة قادر على التغلب عليه، فالهزيمة في قاموسه لم تكن موجودة وهو لم يكن يعرفها، وكم مرة رأيته يرمي خلف ظهره المصاعب والمصائب، كان يتخطاها بدلاً من أن يواجهها، وينظر إلى المستقبل بتفاؤل وهو يقول «لا بأس، لا مشكلة هناك»، ولهذا السبب كان يرى بأن بتهوفن عملاق لم يعرف التاريخ مثله في جميع العصور وفي الفنون كافة، ليس لأنه تغلب على صممه وانتصر على قدره، بل لأن فنه وعلى الرغم من أرستقراطيته كان فناً للناس جميعاً..مرة قال لي «أي فن لا يكون الإنسان موضوعه ليس فناً بالنسبة لي» كان على الفن أن يقول شيئاً للناس بالنسبة له، لم يكن من الضرورة أن يكون فناً عملاقاً عظيماً، فالناس جميعاً ليسوا قادرين على فهم فن صعب

مثل دراما فاغنر Wagner المعقّدة والمسّممة بالسم الأيديولوجي.. كان يكفــيه أن يكون الفن مجرد طرب بسيط ليقدم السعادة ويداعب الروح، مرة قال لي المرحوم صلحي الوادي «موتزارت لم يكن عميقاً، وأعماله غاية فـــي البساطة، ولكن عبقريته كانت فـــي بساطته وفـــي عفويته».

عندما بدأت بتأليف القصص كنت فـــي الثالثة عشرة من عمري، حملتُ له مرة قصة من تأليفـــي ليقرأها ويعطيني رأيه بها، قرأ ما كتبته وقال لي «لغتك عوجاء.. أضرت بها الترجمات السيئة، عليك بقراءة القرآن.. لا يوجد أفضل من القرآن لإصلاح اللغة وإعوجاج اللسان».. كان صميم الشريف مثل أبناء جيله يحفظ القرآن بشكل جيد، ويفهمه من المنظور العربي القومي.. كان هناك قصة يرددها أمامنا بأن أفضل طالب فـــي العربية لدى أستاذه فـــي المدرسة (محمد سعيد الأفغاني) كان يحصل على علامة -٥ من ٢٠ أو -٤ من ٢٠، لا أعلم كم هي عدد المرات التي قصّ عليّ فـــيها كيف طلب منه أستاذه أن يتلو فـــي إحدى حصص اللغة العربية «جزء عمَّ» كاملاً.. كان هذا أمراً عادياً فـــي الثلاثينيات، قال لي «بعد أن قرأت نصف الجزء غيباً، عد إلى مكانك صفر من عشرين يا بني.. كانت علامة جيدة وممتازة عند الأستاذ الأفغاني وكان معناها بأنني لم أخطئ فـــي التلاوة سوى ثلاث مرات».

كان يرى بأن عدم إتقان اللغة العربية سببه عدم إتقان القرآن وعدم تفسيره بالشكل الصحيح، وعندما عمل مراقباً للمطبوعات لدى اتحاد الكتّاب العرب كان يؤلمه بأن المخطوطات المقدمة مليئة بالأخطاء النحوية واللغوية.. مرة سألته عن السبب فقال لي «لسانهم أعوج لأنهم لم يقرؤوا القرآن»..

فـــي عام ١٩٨٥م جاء ليزوريني فـــي براغ وقدمت له قصة كتبتها تحت عنوان «الحفل» نُشرت فـــيما بعد فـــي كتاب «سيمفونية الموت»، عندما سألته عن رأيه فـــيها، أجابني قائلاً «أمامك طريق طويل وصعب حتى تصبح كاتباً، صدقني أنا لا أخدعك.. واصل الكتابة وسنرى».. لم يبد سروره يوماً عن عمل قدمته له وكان يقول لي «لن أحكم عليك فأنت ابني، سأرسل أعمالك لزملائي القصاصين وهم سيقررون».. كان من المدرسة القديمة.. مدرسة برامز والسنباطي التي تؤمن بالكمال،

وهذه المدرسة من الصعب إرضاؤها.. كان يقول لي «أنت من مدرسة خالك صلحي الوادي الذي كان يحب الأشياء الجديدة والطليعية».. أما هو فقد كان من المدرسة التقليدية (الكلاسيكية) التي تؤمن بالدقة والكمال، مع أن انتماءه لهذه المدرسة كان يتنافى مع واحد من أهم صفاته!.

الفوضوية!.. أحد الملامح المميزة في حياة صميم الشريف وصفة من صفاته الهامة!، أو لنقل بأن هذا ما اعتقدناه حتى وفاته! .. لا أذكر بأنني شاهدته مرة من دون أوراق، حتى بإمكاني أن أقول بأنه كان مجموعة من الأوراق ووالدتي نفسها وصفته هذا الوصف.. كان يحمل معه دائماً ملفات فيها أوراق تتضمن مقالاته وأبحاثه وقصصه ومسرحياته وكل ما يخطر على البال، وغالباً ما كان يلقي بهذه الأوراق في مكان ما، أو يضعها في زاوية من الزوايا في مكتبه أو في البيت، ثم يبحث عنها ونبحث عنها معه.. وعندما لم يكن يجدها كان يكتب غيرها.. لم يكن يعتقد بأن ما يؤلفه هو شيء عبقري أو هام، لذا فعندما كان يضيع ما يكتبه، كان ببساطة يكتب غيره.. عندما كان في براغ للمرة الأخيرة قلت له «ستتعبني مستقبلاً، أين وضعت أعمالك كلها.. أين وضعت المدينة الحجرية والمياه العائمة والإله يسترد وديعته وأنين الأرض وعندما يجوع الأطفال ومسرحياتك» زمَّ شفتيه بشيء من عدم الاهتمام واللامبالاة، وكأن مصنّفاته لا تهمه، صحيح بأنه كان مريضاً، ولكنني لم أُصدق بأنه غير مهتم بها، وأجابني في النهاية جواباً مقتضباً «موجودة..».. لم أعرف أين وماذا يقصد، واعتقدت عندما توفي بأنه سيكون عليّ البحث عن أعماله وكتابتها على الحاسوب وتجهيزها للطباعة، إلى أن اتصل بي أخي طلال وقال لي «كنا نعتقد بأن والدك فوضوي لا يعرف أين مؤلفاته، ولكن تصور بأنها موجودة ومنسوخة على أقراص ليزرية».

اطلعت على ما تركه من أعمال فذهلت، مجموعة كبيرة وضخمة من المؤلفات في المجالات كافة، القصة، الرواية، المسرح، أبحاث موسيقية، أعمال نقدية، تمثيليات، مقالات، وهذه كلها هي الجزء المحفوظ على الأقراص، عدا عن المخطوطات التي لم

تطبع..تذكرت بأنني لم أره ذات يوم إلا وهو يحمل أوراقاً، وقلت لنفسي «إذن هذه هي الأوراق!، كلها هنا فـــي هذه الملفات» وعاد إلى ذاكرتي ما قاله لي فـــي براغ «موجودة!».. ولو أن بعض مؤلفاته لم نجدها حتى الآن مثل «اعتراف الزنزانة»، ورواية «المدينة الحجرية» التي حدثني عنها مراراً.. ولكنها على الأغلب «موجودة» وكلي ثقة بذلك.

سألت نفسي دائماً لماذا توقف صميم الشريف عن كتابة القصة، سألته السؤال نفسه مرات عدة ولكنه كان وفـــي كل مرة يجيبني إجابات مقتضبة، ولو أنه بين سطور الحديث كان يتحدث عن قصة جديدة كتبها أو يكتبها، أو رواية يعمل عليها.. ومع ذلك فمنذ منتصف الستينيات لم يُصدر أي عمل أدبي وجميع المؤلفات التي أصدرها فـــي السنوات الثلاثين الأخيرة من حياته كانت عن الموسيقا .. استغربت الأمر كثيراً، حتى أنني اعتقدت بأن موهبته الأدبية قد نضبت، وذكّرني بالموسيقي الفنلندي جان سيبيليوس Jean Sibelius الذي لم يؤلف أي عمل جديد خلال السنوات الثلاثين الأخيرة من حياته، وكان يدعي دائماً بأنه يضع خطط مصنفات جديدة وأعمال سيمفونية، ولكنه فـــي الحقيقة لم يُتم أي عمل وبقيت السيمفونية الثامنة التي ادعى لسنوات بأنها فـــي رأسه وأنها بحاجة للكتابة فقط، «فـــي رأسه»، ولم تر النور أبداً.. ولكن صميم الشريف لم يكن مثل جان سيبيليوس، فموهبته لم تنضب ولو أنني لم أقطع الشك باليقين إلا بعد وفاته عندما عثرنا على أعماله الأدبية على الأقراص الليزرية.

جواب السؤال الذي طرحته والذي لم أصل إلى جوابه طويلاً وجدته فـــي النهاية فـــي النبذة التي تركها عن حياته، كتب يقول والكلام له «فـــي منتصف سني الستينيات من القرن الماضي، ومنذ رفضت مجلة المعرفة نشر قصتي «اعتراف الزنزانة» أدركت أن عليّ أن أتوقف عن الكتابة، وكتابة القصة بالذات، لأن الشرطي الموضوع فـــي رأس كل مسؤول عن تحرير الصحف والمجلات، هو الذي جعل أغلب الكتّاب ينأون بكتاباتهم عن النشر».. أترك ما كتبه من دون تعليق.

إذا ما عدت للتحدث عن الجوانب غير المعروفة فـــي حياة صميم الشريف، فأول

ما يخطر ببالي هو علاقته بخالي «صلحي الوادي» رحمه الله.

عندما توفـي صلحي اتصل بي هاتفـياً وقال لي «توفـي صلحي قبل قليل» استغربت هدوء أعصابه والطريقة التي أبلغني بها وفاة أعز صديق له.. ولكن وربما لأنه كان يحب صلحي كثيراً فقد تمنى له الموت فـي النهاية!، فالوضع الصحي لصلحي فـي السنوات الأخيرة من حياته بعد إصابته بالجلطة الدماغية كان مؤسفاً، ولهذا ربما اعتبر وفاته خلاصاً له، فقد ساءه كثيراً أن يراه يعاني من العجز والمرض.

لا أعلم من الذي أثّر بالآخر أكثر، مع العلم بأن صلحي كان يصغر صميم بست سنوات، ولكن لا شك بأنه لعب دوراً كبيراً فـي حياته وساعد بشكل أو بآخر فـي تحوله من الأدب إلى الموسيقا..

أستطيع أن أقول بأن صميم الشريف لعب فـي حياة صلحي الدور نفسه الذي لعبه فرانز ليست Franz Liszt مع ريتشارد فاغنر (مع الفارق بالطبع)، فصميم عمل من خلال مقالاته الصحفـية ووسائل الإعلام على التعريف بأعمال صلحي الموسيقية، والاهتمام بكل ما كان يقدّمه.. ولكن هذا الدور لم يلعبه صميم الشريف فـي السبعينيات والثمانينيات فقط، وإنما منذ بداية العلاقة بين الاثنين (الجاران أيضاً فـي حي الشعلان القديم) ومنذ أن صدر مرسوم بتأسيس المعهد الموسيقي فـي عهد وزير الثقافة السابق المرحوم رياض المالكي، حيث كان من النادر أن يترك صميم حفلاً موسيقياً لطلاب المعهد سواء أكانوا أطفالاً أم محترفـين من دون أن يحضره شخصياً ليكتب عنه فـي اليوم التالي فـي الصحف السورية متحدثاً عن المواهب والكفاءات الموسيقية الجديدة، وباستطاعتي القول بأن المعهد الموسيقي الذي أسسه صلحي الوادي، كان واحداً من أنجح المؤسسات فـي سورية ليس على المستوى الثقافـي فقط، وإنما على جميع المستويات، لأن القبول والنجاح فـي هذا المعهد كان خاضعاً وخلال أكثر من أربعين عاماً لأكثر الشروط دقة، حتى أن صلحي رحمه الله لم يكن يقبل إلا أفضل الطلاب والأساتذة لديه، ويكفـي أن أقول بأن من بين الطلاب الذي لم يستمروا فـي معهده وانتهوا بالسرعة التي دخلوا إليها فـيه لعدم كفاءة موهبتهم أنا وابنه سرمد وعدد آخر من الأقرباء، وحتى عدد كبير من مدرسي الموسيقا الذين لم يكن

يعتقد بقدراتهم وأبعدهم عن المعهد.. وكان صميم يدعم صلحي ويقف معه فـــي جميع قراراته التي أكسبته أحياناً عتب الناس عليه وحتى من أقرب المقربين.

كما تحدثت فـــي البداية عن علاقة صميم الشريف بالسينما سأتحدث فـــي النهاية عن علاقته بكرة القدم.. ربما لا يعرف الكثيرون بأن صميم كان يحب كرة القدم (مثله فـــي ذلك مثل صلحي وأبناء الشعلان القديم جميعاً).. وحدثني مرات عديدة كيف كانوا يلعبون الكرة وكيف كان المرحوم عدنان بوظو الذي يصغرهم بست سنوات يقف خلف المرمى ليجلب الكرة كلما ذهبت بعيداً، وكيف انتقم منهم صلحي الذي كان بدوره يصغرهم بست سنوات عندما قطع هوائيات الراديو كلها انتقاماً منهم لأنه كان صغيراً و لم يسمحوا له أن يلعب معهم..

عندما لم تكن هناك هواتف نقّالة، كنت أنتظر موعد مباراة كرة قدم هامة لأتصل بصلحي من براغ إلى دمشق، لأنني كنت واثقاً بأنني سأجده فـــي المنزل خلال المباراة، والأمر نفسه ينطبق على صميم.. مرة فـــي الثمانينيات وخلال إقامة إسبارتاكياد براغ الشهير (عام ١٩٨٥م تحديداً)، التقى المرحوم عدنان بوظو بأبي فـــي براغ وجلسنا وكانت والدتي هدى معنا فـــي مطعم صغير، ودار الحديث عن كرة القدم وليس عن الموسيقا أو الأدب، وفوجئت عندما عرفت بأن صميم كان لاعب كرة قدم فـــي أحد الأندية السورية وإذا لم تخطئني الذاكرة، فاسم النادي كان نادي الاتحاد الدمشقي!، وتحدث مع عدنان عن تاريخ الكرة السورية وفوجئت بأنه حتى فـــي هذا المكان يعرف أشياء لا يعرفها الكثيرون..

فـــي عام ٢٠١٠م زرت الدكتور عفـــيف بهنسي فـــي منزله فـــي حي الروضة، وبالعمق الذي تميز به، حدثني عن الماضي البعيد وعن التاريخ وعن الفنون وعن الحضارات القديمة.. كان حديثاً شيقاً ممتعاً عميقاً.. ولكن الشيء الذي لم أنسه، هو حكاية صغيرة قصها عليّ، قال لي «التقيت بصميم منذ أيام عدة صدفة، وقلت له، هل تذكر -يا صميم- الشجرة القديمة فـــي حي الشعلان التي كنا نلعب حولها ونتأرجح عليها.. الشجرة ما زالت موجودة!، ولكن نحن لم نعد قادرين على اللعب!».

لماذا أحب صميم وصلحي الكرة، لأن الكرة لعبة مثلها مثل الحياة تبدأ سريعة ثم يتعب اللاعبون فـــيما تبقى الكرة تدور من دون توقف!، أو ربما لأن الحياة كما يقول

فالستاف فـــي مسرحية شكسبير «نكتة»، نلجها بقوة وعنفوان، نلعب فـــيها تحت الشجرة!، هي تبقى وتستمر، أما نحن فنخرج منها محمولين على ظهور الناس إلى مثوانا الأخير.. رحم الله صميم الشريف..ورحمنا الله جميعاً، فالرحمة تجوز على الأحياء والأموات.

* * *

شهادات وآراء

رحيلك وجع فـي الصميم

الدكتور هزوان الوز

فـــي حداثة عهدي بالأدب حملت أحلامي فـــي قصة وقصيدة شعر إلى مسابقة المهرجان الأدبي فـــي جامعة دمشق عام ١٩٨١م، وكان الأستاذ صميم الشريف من أعضاء لجنة التحكيم،وأذكر أنّه قال لي يومها: قصيدتك أعجبت لجنة التحكيم، إلاّ أنني أتمنى ألاّ يسرقك شيطان الشعر، فاكتب القصة.

واليوم أقول لك أيّها الراحل: لم يسرقني شيطان الشعر بل سرقتني أنت، ومنذ ذلك اليوم وأنا أتقرّى الملامح والخطوط لأديب من بلادي ذي ثقافة واسعة متنوعة. وكانت طاولتك التي تحتل زاوية من زوايا مقهى الكمال قبلة نفر من الأدباء والكتّاب، ولم تكن لتبخل على أحد منهم برأي أو نصيحة، فكنت تشجع بعضهم، وترعى آخرين بروح أبوية، لعلّها فـــيض من سماحة قلب رجل يعمل فـــي التربية والتعليم، وكانت تلك الطاولة أشبه بزاوية من زوايا العلم والأدب، أما سيارتك الصغيرة (فولكس فاكن) التي كنت تركنها أمام المقهى فكانت تبشرنا بوجودك.

فتح صميم الشريف عينيه على نور الحياة عام ١٩٢٧م فـــي دمشق، وأغمضهما الموت فـــيها فـــي كانون الأول عام ٢٠١٢م.

خمس وثمانون سنة استحقها رجلاً، وإنساناً، وأديباً، وموسيقياً، وعربيّاً حمل العروبة فـــي قلبه ليبقى حيّاً. وبذا فلقد أعطانا كثيراً من الأعمال الأدبيّة والموسيقية، وعمل فـــي تدريس الموسيقا فـــي ثانويات دمشق بعد تخرجه فـــي المعهد الموسيقي الشرقي.

أعدّ غير برنامج ثقافـــي وموسيقي قدّمها التلفزيون العربي السوري، أُسندت إليه

أمانة تحرير مجلة الموقف الأدبي،كذلك رئاسة الجمعية السورية لتنظيم الأسرة،وكان عضواً فـــي المكتب التنفـــيذي لاتحاد الكتّاب العرب.

صميم الشريف أحد فرسان الخمسينيات، أدبه مسكون بالإنسان، ولكن أي إنسان؟ ولعل فـــي تسميته مجموعتيه القصصيتين «أنين الأرض» و«عندما يجوع الأطفال» تكمن الإجابة، فأدبه يكشف عن الناس الغلابى الهائمين فـــي الطرقات أشباه عراة، حفاة، فالشوارع موحلة الوجه تملّ دبيب أقدامهم، بيوتهم لا تعرف النور فكأن الحياة تدربهم على ظلمة القبر

ولم يكن صميم الشريف ينظر إلى العلاقات بين أفراد المجتمع بعين راضية، بل رآها حياة تسودها الكراهية، والحقد، والضغينة، فالأدب عنده ابن بيئته وزمانه وثقافته، لم يزين أدبه أو يزركشه فجاء واضحاً جلياً صادقاً واقعياً، بعيداً عن الأدلجة من غير لفّ أو دوران، ومع أنّ صميم الشريف فـــي بنيته الثقافـــية والنفسية كان متفائلاً بمستقبل أمته، مؤمناً بأنّ الأدب أخلاقي بالضرورة، إلا أنه بقي واقعياً، ولم يحمّل أدبه أحلاماً مستقبليّة وردية تعكس تطلعاته.

لم يقف صميم الشريف عند حدود كتابة القصة، فلقد كتب مسرحيات عدّة بعضها بالعامية (حلاق زمان، الرسالة المفقودة، مين يحب مين، أنا وزوجاتي) وبعضها الآخر بالفصحى (الإله يستعيد وديعته، المدينة الحجرية) وفـــيها يستنهض مخزونه العقائدي العربي، ويستلهم التراث الشعبي للدفاع عن الثقافة العربية التي كانت تعاني فـــي تلك الفترة من التغريب والعزلة والهزيمة، إثر انتكاسة المد النضالي فـــي الوطن العربي، وبرأيه فإنّ التأصيل لا يكون إلا بالعودة إلى التراث لعجن الثقافة بتربة الوطن الممزوجة بعرق الفقراء، والفلاحين، وبذا يضع القارئ أمام مشاكله ليغوص فـــيها، ويتأملها تأملاً شبه عفوي لتلمس درب الخلاص من ذاك الواقع المر.

أصدر الشريف كتاباً فـــي أدب الرحلات بعنوان «كنت فـــي قلب أوروبا» تناول فـــيه الفن القوطي، والماروك، وعصر النهضة، والأمبيري، من خلال عشرات القصور، والقلاع التي يزيد عددها فـــي تشيكوسلوفاكيا عن ألف قصر، وثلاثة آلاف قلعة.

رحلت أيّها الشريف وتركت لنا أدباً كان طوقاً من الياسمين لعيون الأطفال الدامعة، وهدرة مياه بردى -أيام عزّه-لسواعد شبابنا، وهيبة قاسيون لنفوس رجالنا، وشمساً لدفء أرواحنا. تركت أدباً استحق جوائز عديدة، فقصة «العتال» فازت بالجائزة الأولى في مسابقة صحيفة «النقاد» الدمشقية عام ١٩٥٢م وكان قد فاز بالجائزة الثانية من مجلة الأديب عن قصة أخرى، واحتل صميم الشريف المركز الثالث عن قصته «بائع العرقسوس» عام ١٩٥٣م واستحق تقدير النقاد وإعجابهم بأدبه، وإذا كان التعبير بالكلمة أرقى وجوه التعبير عند الإنسان عن مشاعره وتفكيره، فإنّ التعبير بالموسيقا ينطلق من انفعال أكبر بلغة أسمى تصل إلى حدّ التجريد، وكمثال على ذلك، فأنت تقول لمن تحب إذا تدلل: أنا أحبك ولكنه إذا تدلّل أكثر تضمه وتعانقه، وبذا تتوقف أبجدية الكلمة لتنطلق أبجدية الفعل، أو التجريد، وقد يكون صميم الشريف أراد التعبير عمّا في داخله للوصول إلى الآخر بالكلمة والموسيقا، فقدم كثيراً من الأعمال الموسيقية وأصدر كتباً عدة منها (أساطين الموسيقا العالمية) و(نجيب السراج عصر من الموسيقا والغناء) وفيه توثيق لمسيرة الفنان السوري نجيب السراج.

وإلى جانب إصدار الكتب أعّد للتلفزيون برنامج (العصا السحرية) الذي قدم فيه روائع الأعمال الموسيقية الأوروبية الكلاسيكية، وبرنامج (فنون الشعوب) وفيه قدّم موسيقا ورقصات من كثير من دول العالم، وبرنامج (أساطين النغم) الذي عرّفنا بعمالقة الموسيقا العربية، وآخر برامجه التي أعدّها (من ذاكرة التلفزيون) وقدّم فيه أعمالاً موسيقية ودرامية.

لم ينصرف الشريف نهائياً عن الأدب على الرغم من شغفه الشديد بالموسيقا، وبذا يمكن أن نقول: هو أديب قبل كل شيء، فلقد كتب في الستينيات والسبعينيات عملاً روائياً ضخماً في جزأين بعنوان «المياه العائمة» ونشر فصوله في بعض المجلات، وتجري أحداث الرواية في مدينة دمشق، ودمشق عند الشريف هي الحب، والعطاء، والولادة، هي الإنسان والوطن، والرواية لم تصدر حتى الآن، وكتب عدة

قصص قصيرة أخرى فـــي فترات متباعدة أتمنى جمعها وإصدارها لتكون مجموعته القصصية الثالثة، إلى جانب إصدار الرواية أيضاً، وكلّي ثقة بأن السيدة وزيرة الثقافة الدكتورة لبانة مشوّح لن تبخل بذلك.

أدب الشريف وثائق تاريخية للمجتمع عن فترة معينة، وثائق إنسانية صادقة. هو كاتب واقعي لا يحدّ أدبه شكلٌ أو مضمون مادام قادراً على تملك الواقع.

عاش كما يليق بالحياة، لم يزهد بها و لم يغبّ منها، ومات كما يليق بالرجال فمن الصميم تحية إلى روح صميم، إلى روح الشريف.

* * *

مقدمة «عندما يجوع الأطفال» الصادرة عام ١٩٦١م

الأديب المصري الكبير الدكتور يوسف إدريس

منذ أن تنسمت لأوّل مرة فـي أحد أيام صيف عام ١٩٥٤م هواء دمشق، منذ أن بدأت أعي وأحس عن قرب وإدراك بكياني العربي، منذ أن ضمني مؤتمر الكتّاب الأوّل موفداً عن زملائي بالقاهرة، منذ أن بدأت أتعرف على الحركات الأدبية الجديدة من بيروت ودمشق وبغداد وعمان وأجد أنَّها مع حركتنا الجديدة فـي القاهرة تكوِّن ظاهرة تبعث على الدهشة، إذ وجدت فـيها تشابهاً لا يمكن أن يكون وليد الصدفة، وترابطاً أعجب ما فـيه أنه جاء بغير اتفاق. منذ أن حدث هذا كله وأنا أعاني من مشكلة لا تزال تلح عليّ إلى الآن. مشكلة ألخصها فـي كلمة.. الأجيال القديمة من كتّاب مصر وسورية ولبنان والعراق وشعرائها، كانت بينها صلات وثيقة ما فـي ذلك شك ولكنها صلات فردية تلقائية لا دخل للإرادة فـيها، صلات أكثرها يبنى على الصداقات الشخصية والصلات، وأسبابها ترجع للكاتب نفسه أو الشاعر. ولقد ظل هذا الوضع سائداً إلى مابعد الحرب العالمية الثانية، وحتى إلى ما بعد نشأة أجيال جديدة من الكتّاب فـي كل بلد عربي على حدة، وهي أجيال لم تكن قد تعارفت بعد، وكل منها يحيا فـي شبه عزلة، مشغول بأمور نفسه وبلاده، ومعركة وطنه المنفردة مع الدولة التي تستعمره. ولعلَّ هذه المعارك المتفرقة نفسها، ولعله من خلال تلك المعارك، أدرك هذا الجيل حاجته للترابط والتضامن والتجمع. وعلى هذا بدأت سياسة المؤتمرات الدورية التي كان لها فضل القيام بتعريف كتّاب جيلنا المعاصر بعضهم لبعض، واكتشافهم بعضهم لبعض، وإدراكهم أنَّ الصلات التي بينهم أعمق جذوراً، وأبعد غوراً، مما كانوا يظنون.

وعلى أثر ذلك بدأت فـي كل قطر عربي حركة هدفها الاندماج أكثر وأكثر فـي الكيان العربي الموحد. وعلى الرغم من هذا، وعلى الرغم من مضي أكثر من سبع سنوات على أوّل مؤتمر للكتّاب العرب، وعلى الرغم من كل القرارات والتوصيات والمجهودات، فالحقيقة التي لاشك فـيها، أنَّ الأدباء العرب لا يزالون يعانون من أوضاع انعزالية تفرض نفسها عليهم، وتبقيهم على مبعدة من إخوتهم فـي الدم واللغة والتاريخ والمصير ولاتزال هذه الأوضاع تقف حجر عثرة فـي سبيل تطورنا الأدبي، وتبقي حركاتنا الأدبية المختلفة فـي طور جنيني طال أمده، وطال انتظارنا لزواله. فعلى الرغم من كل ما حدث، رغم ثورات الوحدة وثمراتها، رغم التحركات الشعبية العربية الكبرى التي تطلب الاندماج والتقارب وتحققه، رغم ظمأ كل عربي للقاء العربي وضم ما عنده إلى ما عنده وتحطيم كل ما وضعه الأعداء من حواجز، رغم كل هذا، لايزال أدباء الإقليم الشمالي مثلاً بمعزل عظيم عن أدباء الإقليم الجنوبي، ولا تزال الحركة الأدبية فـي لبنان حركة غريبة عن الحركة الأدبية فـي القاهرة، ولاتزال، رغم كل مؤتمرات الأدباء العرب، الانعزالية هي الحقيقة الواقعة الملموسة التي تملأ القلب بالأسى، وتبعث على الحقد. لابد أن بقاء وضع كهذا له أسبابه، فقد كان من المفروض أن يحدث على الأقل فـي مجال الأدب واللغة، تفاعل عربي موحد بحيث يصبح باستطاعتنا أن نتحدث عن حركة أدبية عربية واحدة، وبحيث يصبح للكاتب من دمشق جمهوره فـي القاهرة، وبحيث تصبح المجلة الأدبية العربية – أي مجلة أدبية عربية– منبراً لكل قلم عربي.. وقد يكون شيء من هذا قد حدث، ولكن المؤكد أنَّ صحفنا ومجلاتنا ووسائل النشر ودوره فـي القاهرة لا تزال بمعزل حقيقي عن الأقلام العربية فـي بقية أرجاء الوطن العربي.

أقول إنَّ وضعاً كهذا لا بد له أسبابه التي لابد لها هي الأخرى من دراسة، وحلول، لا أعتقد أنَّ فـي هذه الكلمة متسعاً أو مجالاً لها، ولكني اضطررت للإشارة فـي طريقي للحديث عن كاتبنا العربي الشاب صميم الشريف ومجموعة قصصه الثانية التي يسعدني أن أقدمها للقارئ العربي. اضطررت، لأنَّ الحديث عن قصص صميم الشريف وأدبه مرتبط أوثق الارتباط بالحديث عن الوضع الأدبي فـي بلادنا العربية عامة، والوضع فـي جمهوريتنا العربية المتحدة بشكل خاص. ولعله من محاسن الصدف أن يرتبط صميم الشريف فـي خاطري بقضية الأدب العربي الكبرى، قضية حاضره وماضيه ومستقبله،

فلقد قابلته فـــي مؤتمر الأدباء العرب الذي عقد فـــي بلودان عام ١٩٥٦م مقابلة لن أنساها فقد جرت فـــي أمتع وأخصب أسبوع مرّ فـــي حياتي، أسبوع بلودان، ومناقشات بلودان، وروح بلودان، وأصدقاء بلودان، وكل ما دار فـــي هذا المصيف الرائع من ذكريات هي أجمل وأروع من أن يتحدث عنها بكلمة أو يشار إليها بفقرة، كانت كأيام الحب الأوّل، واللقاء الأعظم بين طليعة الجنوب، وطليعة الشمال أيام الصدور المنفتحة، والآمال المتعانقة، وإدراك ما تفـــيض به القلوب من وفاء. عرفت صميم قبل أن أقرأ له، وفـــي بلودان نفسها قرأت كتابه (أنين الأرض) وذهلت، وأيقنت مرة أخرى أنه لا يجب عليّ أن أحكم على الشخص وعلى الكاتب بالذات إلا إذا رأيت وجهه الآخر، عمله. حتى ذلك الوقت كنت أجد فـــي صميم الشاب المرهف الرقيق الأبيض القلب الذي يتحدث ويطلق النكات، وحتى إذا صبَّ اللعنات يفعل هذا بأدب جمٍّ وبوحدة انفعالية إنسانية متكاملة. ولدهشتي وجدت صميم الكاتب كائناً آخر، ثائراً، لا الثورة بمعناها القريب العنيف السطحي، ولكنها الثورة بروحها، بعمقها، بالرغبة الجذرية القاهرة فـــي التغيير وفـــي دفع الأمور –كما يقول الزعيم سيكوتوري– من النقيض إلى النقيض. لا أزال أذكر من الكتاب قصة الشاب فـــي تمرده الأوّل على حلقة أسرته الضيقة وأبيه، ولم تغادرني بعد صورة اللاجئة، والثوري الواقف بطوله، وبقوة قبضته فقط فـــي وجه صاحب الضياع. للاختصار أقول خرجت من قراءة الكتاب بمفهوم آخر لصميم، مفهوم أعمق وأصدق. إنه كشعبنا العربي، لسطحه نعومة وجه البحيرة وموجاتها الرقيقات، ولأعماقه، يا لهول أعماقه، دمدمة البراكين، وحرارة باطن الشمس، خرجت وقد نسيت، أنستني حرارة الرغبة فـــي التغيير، كل ما أجهزه فـــي العادة من أسئلة فنية أضعها نصب عيني بكل قراءة العمل لأجد أني بعد قراءته قد عرفت كنه كاتبه ومدى صلاحيته أو استعداداه للقصة القصيرة أو الرواية أو المسرحية، كل ما أحسسته أني كنت مع شاعر ثورة أو أني انفعلت، ومن أعماقي تجاوبت معه وصفقت.

وها هو ذا كتاب صميم الشريف الثاني. أخذته معي للقاهرة، وأتيح لي أن أقرأه وأراجعه أكثر من مرة، وكم كان بودي لو أستطيع أن أتحدث عن كل قصة منه على حدة، فأنا لا أستسيغ ولا أغفر لنفسي أو لغيري أن أتحدث عن القصص القصيرة «كمجموعة» إني أؤمن وأعتقد أنَّ لكتابة القصة القصيرة عملاً من أعمال التخصص

الفني الكبرى، وأرثي لهؤلاء الذين يقيسون أهميتها بالنظر إلى حجمها وعدد صفحاتها وكلماتها، فالقصة القصيرة الواحدة الجيدة، لابد ونحن نتحدث عنها ونقيّمها أن نضعها فـــي مستوى تقييمي واحد مع أية رواية طويلة أو مسرحية بل لو شئنا الإنصاف لوضعناها فـــي مستوى أعلى، إذ لو أخذنا الفاعلية كمقياس لأهمية أيّ عمل فني أو غير فني لوجدنا أنَّ فاعلية القصة القصيرة الجيدة تفوق فـــي أحيان كثيرة فاعلية أية رواية أو مسرحية، إذ هي تنفرد دوماً عنها بمزايا أهمها أنَّ قوتها الإيحائية مركَّزة أعظم تركيز، وحجمها الصغير يسهل مهمة استيعابها وتداولها ووصولها إلى عدد أكبر وأكبر من الناس، ومن المعروف أنه كلما اختزنت الطاقة فـــي حجم أقل وكلما ضغطت وركزت إلى الحد الأدنى كلما تعاظمت قدرتها على الانفجار أو التدمير، أو لو أمكن التحكم فـــيها، تعاظمت قدرتها على تغذية محركات القوى والتسيير. إنَّ القصة القصيرة الجيدة تعد فـــي نظري كالقنبلة الذرية إذا قيست بغيرها من المتفجرات، كانت أقلها وأدقها حجماً حتى لا يكاد يذكر لها حجم بالمرة، وإذا قيست قدرتها على التفجير تضاءلت بجوارها القنابل كافة والأسلحة حتى لا تكاد تذكر.

لقد ظل النقاد فـــي بلادنا سنين طويلة يقدرون الأعمال الفنية حسب ما فـــيها من متانة وما لها من حجم، وهي نظرة لا بد قد انقرضت أو هي فـــي سبيلها للانقراض، فبيت واحد من الشعر الخالد –بَلْهَ قصة قصيرة– ممكن أن يؤجج وحده ثورة! ممكن أن يظل مئات ومئات من الأعوام يؤثر فـــي ملايين وملايين من الناس، ويغير من أفكارهم لتخضع لحكمه ومنطقه، بينما تمر دواوين بأكملها من دون أن تحدث أثراً، أو يكتب لكلمة منها الخلود.

مقياس أهمية العمل الفني الجيد ليس إذن بمقدار ما له من كتلة وحجم ووزن ولكن بمقدار مافـــيه من وصول إلى كبد الحقيقة بمقدار مافـــيه من فن. ولهذا فإني أضع أية قصة قصيرة، وحتى قبل أن أحكم لها أو عليها، أضعها بادئ ذي بدء وكأني بسبيلي للحكم على أي عمل (كبير) رواية كان أم مسرحية. وكما أنه لا يعقل أن يتحدث الإنسان عن (مجموعة) روايات وكأنها عمل واحد، فكذلك لا يحق له أن يتحدث عن (مجموعة) قصص قصيرة حديث المجاميع، أم ترى لأنَّ القصص القصيرة تنشر فـــي العادة كمجموعة.

إننا نعلم جميعاً أنَّ السبب فـــي هذا راجع إلى أنَّ طريقة النشر وحجم الكتاب تحتم أن يضم بين دفتيه أكثر من قصة، فلا تخدعنا الطريقة وتقودنا إلى الافتئات.

صحيح أني مع البعض حين يقلبون النظر فلا يجدون من عشرات الكتب التي تضم مئات القصص القصيرة ما يستحق أن نعامله على هذا الأساس، وصحيح أنَّ كثيرين من كتّاب القصة القصيرة أنفسهم لا يدركون خطورة المادة الفنية التي يتعاملون معها، ولكن هذه الأوضاع تحتم علينا أن نفعل نحن الصواب، لا أن نظل سادرين فـــي الخطأ.

إنَّ القصة القصيرة أحدث ألوان الفنون الأدبية وللأسف للنظرة السطحية تبدو أكثرها سهولة، وهي ليست أحدث الألوان فقط ولكنها أخطرها أيضاً، فهي التطور الهائل الذي حدث نتيجة تفاعل الأدب المكتوب مع الأدب المروي، والنثر مع الشعر، من نقطة الالتقاء انبثقت القصة القصيرة المكتوبة، جنيناً عاش فـــي كنف الرواية زمناً، وكفلته الحدوتة بعض الوقت، ورضع من خيالات الشعر وأجوائه، لكنه لم يلبث أن نما واستقل واتضحت ملامحه الخاصة المختلفة تماماً عن كل ما سبقه، المختلفة حتى عن كل ما اشترك فـــي تكوين أمومته وأبوته. وذلك التطور لم يأت عبثاً، والتطور أبداً لا يأتي عبثاً، إنه يأتي ليقدم الأحسن والأكثر ملاءمة للحياة وغير الحياة، لقد جاءت القصة القصيرة لتؤدي الدور الذي تقصر عن أدائه الرواية والمسرحية والشعر، دوراً أخطر ما فـــيه أنَّ أحداً لا يفطن إلى خطورته. ومعجزة القصة القصيرة أنَّها فن مصنوع، القصص والحواديت والشعر زاولها الإنسان بغير وعي، القصة القصيرة، هي على وجه التقريب أوّل فن خلقته البشرية بعد ما غادرت مرحلة طفولتها التلقائية اللاواعية، فن من صنع ذكاء الإنسان وتعبير عن وعيه، ولهذا فهي قفزة ضخمة كالقفزة بين الجمل والسيارة، وأيضاً ليست هذه الكلمة مجالاً لاستعراض نشأة القصة القصيرة وأهميتها، فلنعد إلى مجموعة كاتبنا، ولنختر بالذات قصة «عندما يجوع الأطفال» لنحاول التعرف على صميم ككاتب قصة، والقصة فـــي أدب صميم.

«عندما يجوع الأطفال» لكي ندرسها لابد أوَّلاً من القيام ببضعة إجراءات مبدئية، أحب أن أتخذها (وهذه طريقتي) مع كل قصة، فلنشطب عنوانها أوَّلاً، فهو عنوان رومانسي سببه لاريب نوبة عاطفـــية ألّمت بصديقنا صميم، ولنقرأها ونحن قد نسينا تماماً أنَّ لها صاحباً أو كاتباً وأننا نعرفه، لنحيا فـــيما تقدمه لنا القصة نفسها من حياة، إذا

وجدناه تقدم حياة، ولنتعرف إلى أشخاصها من واقع حياتهم تلك، ولهذا لابد لنا أيضاً أن نشطب أسماءهم، ونمسح عنهم أيضاً كل الصفات التي يعطيها لنا الكاتب، لاعن طريق الحياة الفنية الموجودة فـــي القصة ولكن باختصار الطريق وإعطائها لنا مباشرة ويداً بيد. هذه أيضاً لا تحسب، فلا قيمة للصلة المباشرة بيننا وبين الكاتب، القيمة الحقيقية فـــي الصلات بيننا وبين القصة. قد يقول الكاتب –مباشرة– أنَّ بطله كان يرتدي الأسمال، بينما نحن لو أسقطنا هذه المعلومات المباشرة عن البطل وراقبناه نفسه فـــي القصة لوجدناه يتصرف ويحيا كما لو كان يرتدي الدُمقس والحرير..

لنتأمل إذن، قطعة الخيال الحية التي يقدمها لنا صميم.. راوي القصة يدخل، مكانية المكان، لا تلبث أن تتضح ولا نلبث أن نجد أنفسنا أنه إمّا احتوانا مع من فـــيه أو أعادنا إلى ذكرى مكان مماثل كنا فـــيه، الأشخاص يتحركون ويبدؤون الحديث، نسبة الحركة موزعة بعدالة فـــي معظم الأحيان، وكذلك ما يتفوهون به من كلمات. ملامحهم لا تزال غامضة غير مميزة، وهذا واجب، فمعرفتنا بهم لم تبدأ إلا من دقائق قليلة ولنا العذر إن ظللنا مع الراوي لا نستطيع التفريق بين العسكري الأوَّل وزميليه وبينهم وبين الشرطي إلا بصعوبة، ها هو حديث موجه يدور ويبرز من خلاله، وبفنية بارعة، قطبا الشرارة الإنسانية التي ستحدث بعد حين، الطفل يهمس: إني جائع، ثم يعلو همسه، ولعنات صاحب العربة، تمهد الطريق لظهور أسعد، الأحداث الصغيرة تتوالى، وتنمو خلالها معرفتنا بالركاب، ومن تبريرهم لأنفسهم، ولصاحب العربة أسباب استعجالهم وصول العربة، نقف، وبطريقة طبيعية محضة على المشكلة الممسكة بتلابيب كل منهم، وعلى المسرح المشحون بفروغ البال، والشتائم وصرخات الجوع والاستعجال، المسرح الذي بدأت تمتد إليه من الخارج مطالب وتحتله مع الحاضرين أشباح الزوج المريض، والرئيس الخشن، وناظر المدرسة الطيب، على المسرح المشحون، وتحت إلحاح الجماهير ممثلة فـــي صرخات المعلم ونداءاته يزيح أسعد الستارة القذرة، ويظهر، فاره العود بالقياس إلى الحاضرين، بطيء الحركة ثقيلها بالمقارنة إلى الهوس الذي شحن كل الممثلين، صامتاً لا يتحدث ولا يرد بينما الجميع تتعالى أصواتهم الداخلية والخارجية صارخة بمطلبهم الوحيد، العربة، ماعدا الطفل الذي كان لا يطلب سوى الطعام.. ولا يلبث ظهور أسعد على هذه الصورة أن يغير ويضيف.. فهو بشخصه، بعوده الفاره، بصمته،

بكل ما له من صفات يخفيها المؤلف أو يبديها، لا يبدو الصورة المخالفة لما سبق أن رأيناه على المسرح فقط، ولكنه يبدو ليكون العامل المحرك، والحافز، والشيء الذي ينقص الحياة: لتتحرك، وتندفع إلى الأمام.

والأحداث تنتهي بالقصة، والقصة تقف أحداثها عند نهايات كثيرة ولكنها تلتقي جميعاً عند نقطة وهمية خارج دائرة القصة تلتقي لتحدد لنا معنى من معاني البطولة عند صميم الشريف، إنَّها ليست بطولة هيرقلية، أو عملاً خارقاً للعادة يقوم به بطل خارق للعادة، وليست بطولة شكسبيرية حينما يكبو البطل الملك أو الأمير كبوة، ثم يعود أو لايعود لتمالك نفسه والنجاة منها، وحتى ليست بطولة تشيخوفية، مبعثها بطولة الحياة نفسها وظروفها التي هي دائماً عند تشيخوف أقوى وأغنى من أيّ رجل أو أيّة امرأة، إنَّها بطولة لم أجدها إلا عند صميم الشريف، حين يقوم شخص (شبه) عادي بعمل (شبه) عادي في لحظة (غير) عادية، حين يرد أسعد الليرة التي أخذها خطأ ويحضر للطفل طعاماً في الوقت الذي سها عنه الجميع بأتوبيس الحياة واللحاق به. إن إعادة الليرة ليست عملاً بطولياً ضخماً وكذلك إطعام الطفل، ولكنها حين تأتي من شخص فصل لتوه من العمل، من إنسان يُفترض أن تشغله هذه الكارثة الشخصية العظمى عن كل ما يقع خارج نفسه، للحظة حددت معنى بطولياً، ليس غريباً عن حياتنا، إذ هو المظهر البطولي المشتق من علاقاتنا الاجتماعية الحقيقية، إنها ليست بطولة مفروضة لا يصدقها العقل، وليست بطولة مصنوعة لا يكترث لها الإنسان، ولكنها البطولة الممكنة.. وهو أصح مفهوم للبطولة في عصرنا الحديث. وهو ليس كذلك فقط، ولكنه أكثر المفهومات فنية وجودة، إذ الحقيقة أننا نظل نتأرجح بين تصديق أن يقوم شخص كأسعد بهذا العمل والشك في قدرته على القيام به أو إمكان حدوثه. أحياناً نقول ولماذا لا يحدث؟ وأحياناً نقول غير معقول أن يحدث، هذا التأرجح لا يشتت القصة من خواطرنا، بالعكس، إن التأرجح بين الشك واليقين عملية تدفع العمل الفني للانطباع في أعماقنا ومفهومنا، وحفر مكان له في ذاكرتنا بطريقة لا تمحى.

إنَّ الممثل الحقيقي ليس هو الذي يجعلك تعتقد حين تشاهده أنه يحيا دوره مئة في المئة، صحيح هذا مستوى من الفن، ولكن المستوى الأعلى، الممثل الأعظم، هو ذلك الذي يجعلك وأنت تشاهده تظل تتساءل عما تراه، وعما إذا كان تمثيلاً أم حقيقة،

تساؤلك هذا هو الذي يجعل ما تراه يؤثر فيك إلى مدى أبعد بكثير مما لو كنت قد أخذت الأمر كقضية مسلّم بها.

إذن، «الامتحان الأول»، اجتازه صميم الشريف بنجاح فها نحن نراه قد نجح في تجسيد قطعة خيال متكاملة، بعضها على هيئة جو، وبعضها على هيئة حدث، وبعضها على هيئة كائنات إنسانية تتحرك وتنفعل، فهل نجح صميم في الامتحان الثاني؟! هل حرك في نفوسنا منطقة ما وراء الاقتناع؟! إذ لا يكفي أن نقتنع بواقعية القصة أو إمكان حدوثها، فليس كل ما يقنع يؤثر، وليس كل ما يؤثر فناً، هل ترك صميم في أعماق نفوسنا بقصته ذلك الأثر الذي لا يمحى والذي لا يحدثه إلا الفن الصادق الخالد.

الحقيقة أني لا أستطيع أن أجيب عن هذا السؤال، فلا يستطيع الإجابة عنه إلا قاضي فن نزيه، إلا ناقد، ولست هذا الناقد، كل ما أستطيع قوله إنني حين تمر أعوام وأعوام وتضيع من ذهني كافة التفاصيل، وأنسى اسم أسعد، واسم المعلم، وقد أنسى أين دار هذا كله، ومتى، لن أنسى بالتأكيد صورة أسعد وهو يستيقظ ويغسل وجهه من ماء الحنفية ويسيل الماء على الأرض ثم وهو يجفف وجهه بالستارة القذرة، وقد أنسى أنه أعاد الليرة، ولكني لن أنسى أنه عاد ومعه كعكتان، كان يقضم من واحدة، والأخرى شق طريقه إلى الطفل وناوله إياها. وسوف أقول لنفسي حينئذ: حبذا لو كان صميم قد اختار هذه اللقطة وحدها، و لم يشغلنا بالحديث عن الليرة المفقودة، وعودة الرجل ليثبت لنا ولمعلمه أنّه أمين وأنَّ الأمانة كنز لا يفنى. لقد كنت مستعداً أن أحب أسعد سواء أعاد الليرة أم سرقها طالما هو عاد ومعه كعكة ليقدمها للطفل الجائع. بل حبذا لو كان قد غالط المعلم في الليرة وأصر على مغالطته في الوقت نفسه الذي كان يقوم فيه بتقديم الكعكة للطفل.

إنَّ عندنا مثلاً شعبياً شائعاً في الإقليم الجنوبي يقول «الكعكة في يد اليتم عجبة»، باعتبار أنَّ حيازة طفل يتيم لكعكة مسألة لا بد وأن تدعو للدهشة والاستغراب، وكلما كان الطفل يتيماً ومنبوذاً ولا أهل له كانت حيازته للكعكة أعجب.

لهذا حبذا لو صدر هذا العمل الإنساني الجميل عن شخص يتيم من أية خصال إنسانية أخرى، إذ كلما كان يتمه من الخصال الحميدة أكثر، كلما بدا العمل الإنساني منه أكثر بطولة وأكثر استثارة للحماس والإعجاب.

ولكني أعود فأقول، إنَّها ليست وجهة نظر قاضي فن إنَّها وجهة نظري ككاتب قصة، ونادراً ما تصح وجهة نظر كاتب القصة فـــي قصة زميله، إذ هو رغماً عنه يتحدث عن الطريقة التي يعالج بها (هو) كتابة الفكرة، ولأنَّ طريقة أي منا لا تصلح للآخر، بل أحياناً تضر بعمل الآخر، لهذا فإني أسّوق الرأي وأسبقه وأعقبه بالتحفظ الشديد.

وقصة «عندما يجوع الأطفال» مجرد أنموذج للقصص التي تضمها المجموعة، وقد لا تكون فـــي رأي الكثيرين أروع القصص وأقواها، ولكني آخذها كمثل، إذ فـــيها تتجسد كل مزايا صميم الشريف الفنان وكل عيوبه.

وميزة صميم الشريف الكبرى فـــي رأيي أنَّه قادر على الانفعال الصادق، وأهم من ذلك أنَّه قادر على إقناعنا بانفعاله الصادق. فلا يكفـــي من الفنان أن ينفعل، ولا حتى أن يكون انفعاله صادقاً. لابد ليكمل الأثر الفني أن يقذفنا بصدق انفعاله. هذه النقطة الدقيقة هي المحك الأوَّل والأخير للموهبة، وهي الفارق الأساسي بين الكاتب وغير الكاتب. إنَّها شيء لا تستطيع أن تتعلمه أو تكتسبه بالمران والقراءة والخبرة، إنَّه شيء من تكوين الكاتب نفسه لابد من وجوده أولاً ليصبح الكاتب كاتباً، ولابد من تنميته ثانياً، ليصبح الكاتب فناناً خطير الأثر فـــي مجتمعه وعالمه.

وواضح فـــي قصص صميم وموضوعاتها أنَّ صميم لا ينفعل انفعالاً ذاتياً من تلقاء نفسه، واضح أنه لا ينفعل إلا باحتكاكه بالمجتمع الذي يحيا فـــيه، بمهازله ومآسيه وأناسه وبكل ما فـــيه من مشاكل ومتناقضات.

وقصص صميم فـــي الواقع ليست سوى حادثات تصادم فنية بينه وبين مجتمعه، بينه، هو الفنان المرهف الحس، المشرع الفهم والوعي والإدراك، وبين الوضع أو التناقض أو نقطة القوة أو الضعف، صدام تنتج عنه الشرارة، شرارة لا تحدث عند صميم انفعالاً وقتياً يتفجر فـــي الهواء، ولكنها تحدث انفعالاً وطلقة انفجار يختزنها صميم إلى حين، إلى حين تتهيأ الفرصة، لتخرج هذه الطاقة على هيئة فن أو قصة ومفهوم.

انفعال صميم الذاتي إذن، يتحول عند إخراجه والتعبير عنه إلى فن موضوعي، ومع هذا فهو فن فـــيه ملامح كثيرة من ذاتية صميم، إنَّ قصته كالابن الحلال، قريبة الشبه

منه، تحمل طابعاً (شريفـــياً) فـــي استطاعتك أن تلمحه فـــيه بين العشرات والمئات من أمثالها.

ولعلّ من هذه الميزة نفسها يكمن العيب فـــي قصص صميم، لا أقصد العيب بمعنى الخطأ أو التقصير أو ضعف المستوى، ولكن أقصد عيب هذا النوع من القصص الشريفـــية، فهي قصص متعبة، إنَّ صميم لا يريح قارئه أبداً. إنه يظل يقلبه على اللظى حتى ينتهي به إلى ما يريد، إنَّ فنه ليس من ذلك النوع الذي تستطيع قراءته قبل النوم أو لقطع الوقت، وتقرأه وأنت مضطجع سارح مستريح، إنك تظل مؤرقاً إلى نهاية القصة، وتبقى بعد قراءتها لا يغمض لك جفن، إذ القصة لا بد قد غيرت فـــيك شيئاً أو غيرت مفهومك لشيء ثانٍ، جعلتك لا تطمئن إلى حقيقة كنت مطمئناً إليها.

إني لأحس بالفخر والسعادة وأنا أقدم هذه المجموعة من القصص لقرّاء العربية فهي إنتاج صديق أعتز كثيراً بصداقته، وإنتاج صادق، بدليل أني، على الرغم من صداقتي لصميم، مختلف معه فـــي الرأي حول كثير من المسائل والمشاكل والمفهومات. وعلى الرغم من هذا لم أحس باختلاف ما بيني وبين أي من القصص التي تضمها المجموعة، وهو فـــي حد ذاته دليل على صدق الأحاسيس الواردة فـــي القصص وعمق جذورها، عمق تحس معه أنها تنبع من القلب، ومن مناطق فـــي النفس الإنسانية، ومنابع لا خلاف عليها ولا جدال بشأنها.

أقدمها وأنا مقدر أننا بعد قراءتها، قد يختلف بعض منا فـــي الحكم لها أو عليها، ولكنني مطمئن أيضاً إلى أنَّها مع أعمال قصاصينا الكبار فـــي إقليمنا الشمالي، مع أعمال فؤاد الشايب وعبد السلام العجيلي ووداد سكاكيني وألفة الإدلبي وغيرهم وأعمال الجيل الجديد من الأدبيات والأدباء، معالم طريق من تاريخ القصة العربية القصيرة، أقدمها وأنا سعيد بالمناسبة، كبير الأمل فـــي لقاءات كثيرة مقبلة مثمرة تتم وعلى صعيد أوسع، وتتيح لنا تفاهماً أكبر ومعرفة بأنفسنا فـــي الشمال والجنوب إلى درجة ينعدم فـــيها الجنوب والشمال، وتنعدم المسافات وتختفـــي العزلة، يوم قريب لابد أن نعمل جميعاً لنجعله أقرب.

* * *

صميم الشريف العالم الموسيقي الرائد

د. عفيف البهنسي

ثمة حيّ دمشقي يمتد اليوم بين شارع الحمراء وشارع الجلاء، كان موطناً لجيل من الشباب كوّن طليعة الحركة السياسية والثقافية والفنية في سورية، خلفاً لجيل أسبق انطلق من هذا الحي وكان قد ساهم في تحرير البلاد من الانتداب، ووطد دعائم المعرفة على منابر التعليم والتربية، أو أسس لنهضة فكرية ما زالت منهلاً للأجيال اللاحقة.

كان صميم الشريف قد ولد ونشأ في هذا الحي المتميّز، ضمن أسرة تحمل اسم الوالد حقي الشريف الذي توفي مبكراً. في هذا البيت كان سهام وعصام وابتسام الأخوة الأكبر سناً والذين أحاطوا أخاهم الأصغر صميم بالعناية والرعاية مع والدهم سيدة المجتمع النسائي في ذلك الوقت.

لم تكن المدرسة التي ضمت جيل الشباب بعيدة عن هذا الحيّ، كانت مدرسة التطبيقات المسلكية ومقرها في بناء المدرسة التجهيزية التي تحمل اليوم اسم ثانوية جودة الهاشمي. وكان أستاذ الموسيقا مصطفى الصواف يولي الطالب صميم رعاية متميّزة.

في هذه المدرسة وفي هذا الحيّ توطدت صداقة حميمة بين شباب هذا الجيل امتدت عبر السنين، توزعت اختصاصاتهم في حقول المعرفة والعلم، منهم العالم والفيلسوف والأديب والشاعر والموسيقي والطبيب، تشاركوا مقاعد الدراسة الأولى،كما تشاركوا في تكوين أندية ثقافية وموسيقية وحتى سياسية تنادي بنهضة الأمة العربية ووحدتها. وكان الشاب صميم متفرداً في اهتمامه بالموسيقا العالمية منذ

نعومة أظفاره، إذ كان يدعو أصدقاءه لسماع تسجيلات الموسيقا العالمية، لأشهر الموسيقيين من أمثال بيتهوفن وموتزارت وليست.

وفـــي نادٍ للموسيقا قريب من بيته، كان صميم أصغر المتابعين للتدريبات والحفلات الموسيقية التي يشارك فـــيها مشاهير العازفـــين فـــي ذلك الوقت.

وكان صميم يتمتع بذاكرة موسيقية حساسة ويردد الألحان الموسيقية بصوته أو على آلة العود الصغير «الماندولين».

تابع صميم ثقافته الموسيقية من خلال دراساته المنشورة ومن خلال تعاليمه التي يقدمها كمدرس لمادة الموسيقا فـــي المدارس الثانوية، كما كان ناقداً محترفاً يتابع الإنتاج الموسيقي العالمي والعربي، وخلال عقد من السنين كان يقدم البرامج التلفزيونية التي ساعدت فـــي بناء ثقافة موسيقية عامة، وفـــي التعريف بالموسيقيين السوريين الأوائل وبإنتاجهم الأصيل.

ولقد أورث اهتمامه بالموسيقا ابنه زيد الشريف الذي تابع مسيرة والده فـــي الكتابة عن الموسيقا، وله مؤلفات عن حياة مشاهير الموسيقا الغربية، ونهج ابنه الثاني طلال نهج والده فـــي سلوكه الاجتماعي والثقافـــي. وكانت علاقة صميم بالمايسترو صلحي الوادي وطيدة ليس بسبب رابطة المصاهرة بينهما فقط، فهو شقيق زوجته هدى الوادي، بل للأواصر الموسيقية بينهما أيضاً.

رافق صميم جميع تطورات الحياة الأدبية والموسيقية فـــي سورية، إذ كان قصصياً ملتزماً قضايا الشعب من فلاحين وعمال. وكان مرجعاً ثقافـــياً فـــي تاريخ الموسيقا وحياة الموسيقيين العالميين والعرب، وأصدر عدداً من الدراسات والمؤلفات الموسيقية والروايات. وعلى الرغم من غزارة نشاطه، كان متواضعاً زاهداً بعيداً عن الإعلام والشهرة، صديقاً وفـــياً لأصدقائه، ملتزماً رسالته الموسيقية بحماس شديد ورغبة مؤمنة بالعمل على نهضة الموسيقا، وكان بحق رائداً ناجحاً، لعب دوراً واضحاً فـــي النشاط الفني والثقافـــي المعاصر. وسيبقى اسمه مقترناً بالحركة الموسيقية فـــي سورية. راسخاً فـــي خواطر الموسيقيين والهواة.

ونحن إذ نبكي غيابه فلأننا نفتقد أخاً وصديقاً وفـــياً، نعترف ونزهو بخصب مسيرته الطويلة الطامحة لبناء مستقبل ثقافـــي أفضل.

أعطى الموسيقا العربية حياته وعشقه
وأعطته الرحيل الحزين

د. إسماعيل مروة

قامة أدبية وفكرية فنية مهمة تغادرنا وتتوجه إلى العالم الآخر، تاركة إرثاً عظيماً فـي ميادين عديدة منها النقد والإبداع والموسيقا، صميم الشريف الأستاذ المبدع المميز رحل عن دنيانا فـي الرابع والعشرين من الشهر الحالي، ولم يمهله القدر ليدخل عاماً جديداً يتم فـيه رحلته الإبداعية..

صميم الشريف كان صديقاً حقيقياً وملازماً لمناحي الحياة الثقافـية والفكرية والفنية المختلفة. ويعد الشريف واحداً من الشخصيات الموسوعية القليلة والنادرة فـي عصرنا الحاضر، ومن هنا كانت خسارة الساحتين السورية والعربية الثقافـية والفنية كبيرة برحيله، فالشريف لم يكن محصوراً بخبرته وجهوده بالجانب السوري فقط، بل كان دارساً فنياً وموسيقياً عربياً وتراثياً قلّ مثيله.

عمر حافل بالعطاء

المكتبة الإذاعية والتلفزيونية السورية تحفل بالعديد من البرامج والساعات الفنية والموسيقية لصميم الشريف، الذي يكاد أن يكون أهم الناقدين الموسيقيين فـي سورية، وخاصة أنه لم يقصر معرفته على نوع واحد من الموسيقا، إذ كانت برامج الصديق الراحل فاهيه دمرجيان منارة كلاسيكية فـي إعلامنا، وكانت برامج الشريف تتناول الموسيقا الشرقية، والغناء والأصوات، وهو الذي قدم، وبصوته فـي أحايين كثيرة تحليلات عن صنوف الغناء العربي من القصيدة إلى المونولوج والطقطوقة، وقد

أسهم فـــي توثيق وأرشفة الكثير من التراث الغنائي العربي، وصنفه حسب نوعه حيناً، وحسب موضوعه أحياناً أخرى، وأرشف تسجيلات التلفزيون السوري وحفلاته، فكانت برامجه الأسبوعية، التي لم تتوقف إلا مؤخراً، كنزاً من كنوز التراث الموسيقي العربي، من دون أن يغمط حق أي مطرب أو نوع من الغناء ففـــي برامجه استعاد الشريف وأعاد الأغنيات الشعبية التي كانت دارجة، فكان لكل اسم مهما اختلف الناس حوله دور فـــي التكريم والتقييم من سميرة توفـــيق إلى نجاح سلّام وموفق بهجت وغيرهم من المطربين الذين كانت وقفاته معهم تكريماً لائقاً، وتقديراً لإسهامهم فـــي صنف من صنوف الأغنية العربية الشعبية.. وهو فـــي الوقت نفسه استعاد أغنيات الأساطين وموسيقاهم، وأغنيات الطرب ومبدعيها، فقد كانت برامجه ناطقة وحية وغير استعلائية، وهو فـــي كل ذلك كان الخبير العالم فـــي الموسيقا وشؤونها الذي يعطي كل جهد حقه ومكانته التي تليق به، ولم يشأ، وهو الخبير المتذوق أن يقف إلى جوار ذائقته الطربية العالية على حساب الفنون الأخرى.

أقف عند هذه القضية لأهميتها، فكثير من النقاد الذين لا يملكون عُشْرَ معرفته النقدية كانوا ينظرون نظرة استعلائية تجاه الفنون الشعبية والتراثية والطقطوقة، وقد كان له إشادة مهمة بتجربة المطربين السوريين الشعبية، وشجعهم كثيراً، وقدم أغنياتهم فـــي برامجه منتقداً وموجهاً فـــي إطار سعيه للتأسيس لأغنية سورية كان يريدها أن تكون، لكن الأغنية ذهبت جانباً، وبرامجه فـــي الذائقة الموسيقية توقفت أو تحولت إلى قناة أرضية، وكان وقتها ميتاً لا يتابع! فضاعت جهود هذا الموسيقي المؤرخ، وقلّما تجتمع صفتا الموسيقي العارف والمؤرخ الكاتب فـــي شخص كما اجتمعت فـــي صميم الشريف، حتى صار اسمه ملازماً للموسيقا والأغنية فـــي سورية والعالم العربي، ولرأيه قيمة كبيرة عند أغلب الموسيقيين والمطربين العرب الذين يقدرون علم الموسيقا ويحرصون عليه، لكن صميم الشريف غاب فـــي السنوات الأخيرة عن الساحة الفنية والإعلامية فلم يفتقده الذين جهلوا خبرته ومكانته، ولو ذكر أمامهم اسم صميم الشريف، فإنهم لن يعرفوا شيئاً عن علمه وتاريخه!!

الموسيقا وتأريخها

لم يقتصر عمل صميم الشريف على البرامج الإذاعية والتلفزيونية في الموسيقا والغناء، بل كان محاضراً دوماً في أمسيات الموسيقا، متحدثاً عن الموسيقا وأهميتها، موجوداً في المؤتمرات والمنتديات، ممثلاً الذائقة النقدية المحبة التي لا تعرف كره أي شخص، وإن اختلفت معه في الرؤية، وكذلك لم يكن صميم الشريف إعلامياً موسيقياً فحسب، بل كان مصنفاً، فإضافة إلى سعيه الدائم لنشر الموسيقا الراقية والأغنية الجميلة في الإعلام قدم الشريف مؤلفات مهمة في الموسيقا والأغنية منها: الأغنية العربية إذ تناول الأغنية العربية وتاريخها وفنونها، وهو بذلك قدم مؤلفاً مهماً في الوقت الذي تتهافت فيه المؤلفات والكراسات التجارية التي تعمل على تشويه الأغنية والمغنين على السواء، لكن الشريف عمل على مؤلف له وزنه وروحه، ومن مؤلفاته «السنباطي» و«جيل العمالقة» الذي أرخ فيه للموسيقا العربية وأعلامها، ومنها أيضاً «أساطين الموسيقا العالمية».. وفي هذه المؤلفات ظهرت معرفة الشريف التي كانت ذات طيف واسع، من العالمية والكلاسيكية، إلى الطربية العربية، إلى أساطين النغم العرب يتقدمهم السنباطي ومعرفته العميقة ومناهله الموسيقية الشرقية والعالمية، وكذلك الأغنية العربية بمختلف أنواعها وتعدد مطربيها، وهذا ما أشرت إليه من معرفة موسيقية ليست إلى جانب دون آخر، فقد أرّخ لكل جانب من جوانب الغناء الكلاسيكي والشعبي، والأغنية الطربية، والموسيقا الكلاسيكية العالمية.. إنه صميم الشريف الذي حمل الموسيقا والأغنية في روحه ودمه وانحاز إليها انحيازاً تاماً.

الإيمان بالموهبة

أذكر ما كان صديقي المبدع صفوان بهلوان يرويه من ذكريات عطرة عن صميم الشريف، وكان يذكر له على الدوام إيمانه بتفوقه الموسيقي والغنائي معاً، وقد بقي الشريف متحمساً وداعماً لموهبة بهلوان العالية، وقد تحدث كثيراً وفي كل جلسة عن

صفوان وتفوقه الغنائي، وعن صفوان المؤلف الموسيقي الذي لا يجارى.. وقد فعل، وهو من أكثر النقاد إنصافاً وتمييزاً، وقليلون هم النقاد الذين أنصفوا صفوان من سطوة الصوت الذي أحبه وعشقه وتابعه.

ولا يزال متابعاً لإيمانه الشديد بالخط الغنائي والطربي الأصيل، وقد سمعت آراء صميم الشريف مرات عدة، وعلى منابر متعددة وهو يتحدث عن هذه القدرة الصوتية، والمعرفة الموسيقية، والقدرة العزفية والتأليفية، وهو من القلة الذين دافعوا عن المواهب والخبرات وبقي على ذلك، وكثيراً ما كان يتحسر على هجرة هذه الخبرات، والخسارة التي تنزل بسورية لأنهم لم يستقبلوا كما يجب، ولم يتم احتواؤهم، وإلى ذلك يشير د.علي القيّم في كلمة رثائه الأولى:

«كان محباً للحياة وأصدقائه، وكان مدافعاً كبيراً عن الموسيقا العربية، وعلى الرغم من أنه كان يعي كل أعلام الموسيقا الغربية، شارك في مجموعة كبيرة من المؤتمرات التي تؤكد أهمية الموسيقا العربية والحفاظ على هويتها».

فالشريف لم يمنعه تفوق الآخر وعالميته من الدفاع عن موسيقاه العربية والشرقية والدعوة للمحافظة على خصوصيتها، وربما كان هذا من أسباب ميله إلى السنباطي وسادة الموسيقا الشرقية، وأهمية هذا الدفاع والدعوة تنبع من معرفته المزدوجة بالموسيقا العالمية الكلاسيكية وأعلامها وتراثها، ومعرفته بالموسيقا العربية التي تتجاوز اللحن والمقام والنغمة لتصل إلى عمق الموسيقا تأليفاً وتأريخاً وأعلاماً، بل إن كثيراً من مبدعي الموسيقا العربية لم نتعرف إليهم إلا من خلال برامجه وبرامج الموسيقي الدكتور سعد الله آغا القلعة.

صميم الكاتب القاص

كان فناناً بالنغم والبحث، وكان كاتباً رائداً ومهماً، فقد كتب القصة مبكراً ونشر مجموعته القصصية (أنين الأرض)، وخصّ الكاتب المبدع يوسف إدريس صميم الشريف بمقدمة لمجموعته القصصية الثانية (عندما يجوع الأطفال) وحين يكتب د.يوسف إدريس صاحب (بيت من لحم) لكاتب آخر مقدمة، وهو من هو في

القصة والمسرح والإبداع، فهذه شهادة للشريف بالبراعة فـــي الكتابة، وإن كان القارئ اليوم لا يعرف شيئاً عن قصة الشريف، فذلك لبعد المسافة الزمنية، وعدم وجودها فـــي الأسواق والمكتبات، وأنتهز لأدعو إلى طبع هاتين المجموعتين مع أعماله الموسيقية، وأعماله الموسيقية نحتاجها اليوم للفنان وثقافته، إن كان فـــي ميدان العمل أم يريد أن يبدأ رحلة الفن والموسيقا والنغم.

والشريف يستحق من المؤسسات والأصدقاء أن يكرّم، وهو الذي كان له نشاط بارز فـــي اتحاد الكتّاب العرب، فـــي تحرير مجلة الموقف الأدبي، وفـــي عضوية المكتب التنفـــيذي للاتحاد، وكذلك عضويته فـــي جمعية القصة والرواية، وكذلك يستحق تكريم الأصدقاء وهو الذي ما عرف منه إلا الحب لأصدقائه وخدمتهم والانحياز إليهم، ولو كلّفه ذلك فوق طاقته.

رحل صميم الشريف فـــي ظروف جعلت رحيله صامتاً، حيث شيع إلى مثواه فـــي ثرى دمشق (الباب الصغير) يرافقه صفوة أصدقائه الذي علموا أو تمكنوا من وداعه، ولم يتهيأ لأصدقائه ومحبيه أن يرافقوا قامته ويحملوا نظارته وبسمته الودودة فـــي الرحلة الأخيرة.. فلن يصل صوته من بعد إلا من خلال تراثه الفني والموسيقي الضخم الذي تركه بيننا ولم يبخل بكلمة أو نغمة..

رحل كبير آخر، ليلتقي بالباب الصغير بكل الذين سبقوه إلى هناك، واختاروا دمشق وبابها الصغير مكاناً ومستقراً، ليدلفوا إلى الشاغور وشوارع الياسمين الدمشقي الشامي الذي لا يطوله الهرم وإن تعمدنا النسيان.

* * *

أصالة الغناء العربي عند صميم الشريف

د.خليل الموسى

صميم الشريف (١٩٢٧- ٢٠١٢م) أديب وكاتب دمشقي المولد والوفاة شارك في الحياة الثقافية في سورية، وكان له صوته وأسلوبه، وقد عمل في بداياته معلماً وموظفاً، ثمَّ أميناً لتحرير مجلة «الموقف الأدبي» في اتحاد الكتّاب العرب في دمشق، وكان عضواً في المكتب التنفيذي، وهو عضو في جمعية القصة والرواية، وله باعٌ طويلة في حقليّ القصة القصيرة التي كان من أبرز روّادها في سورية، والموسيقا العربية والعالمية، وهو من أبرز دارسيها في الوطن العربي، ففي مجال القصة صدرت له مجموعة بعنوان: «أنين الأرض» في دمشق سنة ١٩٥٣م، وهو زمن متقدِّم في تاريخ القصة في سورية، ثمَّ أردف ذلك بمجموعة قصصية ثانية بعنوان: «عندما يجوع الأطفال»، وقد صدرت في مدينته دمشق في سنة ١٩٦١م، وهو وقت متقدم تقريباً.

أما الحقل الثاني الذي اشتغل عليه فهو لا يقلّ أهمية عن الحقل الأول، وهو حقل الموسيقا والغناء، فقد درس الموسيقا دراسة متأنية طويلة، وأصبح أحد مدرّسيها الكبار في سورية، ولسورية فضل الريادة والتجديد في هذا المجال، فمن مدينة حلب انتقل أنطوان الشوا وابنه سامي عازف الكمان وصاحب الأصابع الذهبية في تخت أم كلثوم إلى القاهرة، ومنها أيضاً الموسيقي الكبير توفيق الصباغ الذي أغنى المكتبة الموسيقية بألحانه وبشارفه الشرقية ودراساته الراقية، ومنها كتابه المهمّ: «الدليل الموسيقي العام في أطرب الأنغام» الذي صدر في حلب سنة ١٩٥٠م عن مطبعة الإحسان، ومن حلب أيضاً يمكن أن نذكر الكتاب الموسوعي في الموشحات

الأندلسية الذي صدر عن مطبعة الشرق فـــي حلب سنة ١٩٥٥م بعنوان: «من كنوزنا» دراسة فؤاد رجائي وتدوين نديم علي الدرويش، كما يمكننا أن نذكر شيخي الغناء فـــيها الشيخ علي الدرويش والشيخ عمر البطش، وعلينا ألاَّ ننسى جهود عبد الرحمن الجبقجي فـــي «المختارات الغنائية» التي أصدرها تباعاً، وكتبه فـــي تعليم الموسيقا، وكتابه الشهير «موسيقا الشرق»، وإذا انتقلنا إلى دمشق موطن صميم الشريف فعلينا أن نتوقف أولاً عند شيخ المسرح الغنائي أبي خليل القباني، وثمة أسماء أخرى، ومنها فؤاد محفوظ وعدنان المنيني ومصطفى الصواف وهشام الشمعة، ثمَّ جاء صميم الشريف ليضع النقاط على الحروف فـــي دراساته ذات المنهج الرصين والخطّة المدروسة والأهداف الواضحة، وهو العالم بأسرار الموسيقا والغناء وخطورتهما لتغلغلهما فـــي الوجدان الجمعي بسهولة، فاتجه أولاً إلى الموسيقا العالمية، ونشر كتابه الأول فـــي هذا الحقل، وهو بعنوان: «أساطين الموسيقا العالمية» الذي صدر فـــي دمشق سنة ١٩٥٤م، وربّما كانت الإجابة عن التساؤل: لماذا اتجه إلى أساطين الموسيقا العالمية ولم يتجه أولاً إلى الموسيقا لدى العرب السهلة والواضحة، فالخطة التي رسمها كانت دقيقة، وهي أن يعرف أولاً الآخر، ليحدّد من نحن.. وماذا نملك.. وهكذا اتجه إلى الأساطين، ولم يتجه إلى الموسيقيين العاديين، لأنَّ المقارنة لا تكون مفـــيدة بين مبدعين من الطبقات الأولى وآخرين من طبقات أدنى، ثم إنَّ ذلك يفـــيد أيضاً فـــي معرفة المبدع من سواه ومعرفة الغريب من الدخيل فـــي الموسيقا العربية.

فالبحث عن الأصالة فـــي الفنون والآداب يحتاج إلى خبرة نقدية واسعة، وهذا ما فعله فـــي كتابه الأول، وهو يدرك أنَّ الموسيقا العربية ذات جذور راسخة وأبعاد متينة، ومن يقرأ كتاب «الأغاني» يقع على ذخيرة من الأصوات العربية الفريدة التي لا نجد مثيلاً لها لدى الشعوب الأخرى فـــي عصرها، فقد اهتم العرب فـــي العصر العباسي الذهبي بألوان الترف والغناء، وكتاب «الأغاني» يعجّ بأسماء المطربين والمطربات، وثمة كتب أخرى كان موضوعها الجواري والقيان، خاصة أن الجارية غير القينة، وإن كانتا من طبقة واحدة، والأولى تُطلق على الأَمَة الخادمة، والثانية تُطلق على الأَمَة المغنية، وهي تتمتع بمكانة عالية وبأسعار مرتفعة لإتقانها العزف والغناء، وبناء على

ما تقدَّم نشر الشريف كتابه الثاني فـــي هذا الحقل، وهو بعنوان: «الأغنية العربية»، وقد صدر عن منشورات وزارة الثقافة فـــي دمشق سنة ١٩٨١م، وهو من أهم الكتب العربية فـــي هذا المجال وأكثرها دقة ومعرفة وموسوعية وبحثاً عن الأصالة فـــي الأغنية العربية، ولذلك أحلَّ قوالب التراث كالموشحة والدور والقصيدة والمواليا المكانة الأولى، فبدأ قسمه الأول فـــي الموشحات، ليتحدَّث عن تطورها ما بين الموشحة الأندلسية، فالحلبية، فالمصرية إلى الموشح الحديث، وتناول بعد ذلك بالترتيب المواليا والليالي وفنّ القصيدة والغناء الديني فـــي الإسلام والمسيحية، قبل أن يتناول الأغنية العربية فـــي مرحلة السينما والميكرفون والحواريات والأغنية السينمائية والأوبريت، ثمَّ توقف عند الظاهرة الرحبانية، والمراحل الفنية التي مرّت بها الأغنية عند محمد عبد الوهاب وأم كلثوم، لينتهي هذا الكتاب عند التخت الشرقي وآلاته والتأليف الموسيقي من بشارف وسماعيات ولونغات ودواليب وتحاميل وتقاسيم، وهو ينشد فـــي ذلك كله ما وضعه نصب عينيه فـــي نهاية ما انتهى إليه فـــي المقدمة: «إنَّ التراث الذي بين أيدينا والذي خلَّفه سادة التلحين فـــي هذا العصر، منذ ثلاثينيات هذا القرن وحتى اليوم، هو وحده الأمين بالحكم له أو عليه (...) ومهما قيل ويقال فـــي هذا التراث مدحاً وذماً، فالأجيال التي مرَّت وتعلَّقت به، والأجيال الأخرى التي ستمّر، ستظلّ ترى فـــيه الشعلة التي ستضيء بنورها الدرب للملحنين والمؤلفـــين الجدد الذين يشقّون دروبهم فـــي طريق الأغنية العربية الشاق والحلو معاً» (ص٩).

ولا يظنّن أحد أن الشريف كان منحازاً إلى القديم لقدمه، وإنما كان البصير بحال الأغنية العربية والخبير بأسرار الأصوات وعوامل النجاح والإخفاق، ومآخذه على كثير من الأصوات الشهيرة لا تعدّ ولا تحصى فـــي هذا الكتاب، وبالمقابل كان ناقداً فذّاً لا يعرف المجاملة والمداورة، ففـــي مرحلة الميكرفون (ص٢٤٥-٢٦٧)، مثلاً، استعرض أصوات بعض المطربين والمطربات، ومنهم صباح وشادية ووردة ونجاة الصغيرة وفايزة أحمد وعبد الحليم حافظ ومحرم فؤاد، وبيَّن مواطن الضعف فـــي هذه الأصوات، ولكنَّ أصحابها تلافوا هذه العيوب بجهودهم الحثيثة وبمساعدة الميكرفون بعد ذلك، وقد أصاب تجربة الرحابنة غناء وتلحيناً غير قليل من انتقاداته.

ولم يكن اتجاه الشريف إلى رياض السنباطي وجيله مجانيّاً فـي كتابه الثالث فـي هذا الحقل، وهو بعنوان: «السنباطي وجيل العمالقة» الصادر فـي دمشق سنة ١٩٨٨م، وإنما هو نتيجة لخطة واتجاه مدروسين سلفاً، وإن اختيار السنباطي ذو مدلولات لا تغيب عن أذهان عشّاق الطرب الأصيل، فهو من أكبر الملحنين العرب فـي العصر الحديث وأكثرهم تشدداً ومحافظة على الأصول العربية فـي الموسيقا والغناء، وألحانه لأغنيات أم كلثوم وليلى مراد وسعاد محمد وأسمهان ماتزال حتى يومنا هذا على كلّ شفة ولسان، ومنها «احنا الاثنين- أراك عصي الدمع- أروح لمين- افرح يا قلبي- أقبل الليل- الأطلال- الحب كده- القلب يعشق كل جميل- ثورة الشكّ- دليلي احتار- رباعيات الخيام- على بلد المحبوب وديني- من أجل عينيك عشقت الهوى- نهج البردة- يا ظالمني- يا ليلة العيد ...إلخ»، هذه الألحان وسواها أهَّلت السنباطي كي يتربَّع على عرش الطرب، خاصةً فـي فنّ القصيدة، وهو ما دعا الشريف إلى أن يختار هذا الملحن العملاق ليكون موضوعاً لكتابه، وقد سمّاه فـي كتابه «الأغنية العربية» «سيّد القصيدة بلا منازع» (ص٦١)، وقال عنه أيضاً : «وخلال أربعين عاماً ونيّف لحن السنباطي عدداً ضخماً من القصائد، تعتبر اليوم من الأعمال الشوامخ فـي الغناء العربي، ولم ينجح ملحن واحد فـي تلحين قصيدة ما إلاَّ إذا سار على النهج الذي أبدعه السنباطي» (ص٦٥).

إنَّ صميم الشريف، فضلاً عن أنَّه أديب بارز وقاص مبدع، فهو أيضاً من أبرز دارسي الموسيقا والغناء العربي فـي عصرنا، وهو ذو وجهة نظر صائبة وسليمة، فهو يُعيد الثمار إلى الأغصان والجذور، وهو يرى أنَّ لكلّ أمة موسيقاها وأغانيها وألحانها وآلاتها الموسيقية المتنوعة، وربما كان الغناء العلامة الأبرز فـي طبيعة الهوية الجمعية، ولذلك فإنَّ الحرص على هذه العلامات يمثّل الأصالة التي ينبغي الحرص عليها، وإلاَّ فإنَّ ذلك سيؤدي إلى فقدان الهوية شيئاً فشيئاً، وهذا ما نراه اليوم فـي الأغنية العربية التي تتوازعها الإقليمية الضيّقة، وتقليد الغرب تقليداً أعمى، وانحسار الأصالة فـي الكلام والألحان، واستبدال الآلات الغربية بالتخت الشرقي، ولذلك كانت جهود صميم الشريف فـي إعادة الأصالة إلى الغناء العربي فـي دراساته جميعها، ويتجلّى ذلك فـيما يأتي:

أولاً: إنَّ ذهابه إلى رياض السنباطي وجيل العمالقة من أمثال زكريا أحمد ومحمد عبد الوهاب وداود حسني ومدحت عاصم.. هو تذكير بحلقة من حلقات الأصالة، فمجرّد ذكر السنباطي يعني التذكير بسيدات الغناء العربي، ومنهن أم كلثوم، وكان يعمل ضمن فرقتها عازفاً وملحناً، وأسمهان، وليلى مراد من جهة، والتذكير بجذور الأنغام والمقامات والأصوات الموسيقية العربية التي ترجع إلى الماضي البعيد فـــي الموشحات والقصيد والأدوار والمواليا من جهة أخرى.

ثانياً: تكمن الأصالة التي يسعى إليها صميم الشريف فـــي المحافظة على الموسيقا العربية والتخت الشرقي من الاندثار، فقد استطاعت الآلات الغربية التسلل إلى التخت الشرقي شيئاً فشيئاً إلى أن حلت محلّ الآلات العربية وطردتها بنية صادقة أو خبيثة، وهذا يعني نهاية ما يُسمَّى بالموسيقا العربية التي تقوم على المقامات والألحان الشرقية، وتعتمد على الكوما وأرباع الأصوات، ويحدّد توفـــيق الصباغ فـــي كتابه «الدليل» الكوما بالوحدة الصوتية، وهي تساوي تسع تسع الوتر أي ١/٨١ (ص٣٨)، فـــي حين أنَّ كثيراً من الآلات الغربية محدّدة الأصوات سلفاً بأنصاف الدرجات، ومن هنا يتعذَّر عليها عزف معظم المقامات العربية الأصيلة كالراست والبيات والنهوند والجهاركاه، والاستعانة بهذه الآلات الغربية الصاخبة يعني إلغاء هذه المقامات، ولا يقتصر الأمر على ذلك، وإنما يتعدَّاه إلى طبيعة الغناء العربي والأصوات العربية الأصيلة، وهي أقرب إلى آلات العود والناي والقانون والبزق والدفوف من الأورغ والغيتار والأكورديون...إلخ.

ثالثاً: المحافظة على الفصيحة فـــي الغناء قدر الإمكان، والحدّ من انتشار العاميات المختلفة فـــي الغناء المنتشر فـــي هذه الأيام، وهذا ما يفسّر اتجاه الشريف إلى رياض السنباطي وجيل العمالقة الذين لحنوا لأم كلثوم وأسمهان وليلى مراد مجموعةً من القصائد الفصيحة، وانتشار الفصيحة فـــي الغناء يعني انتشارها بين الناس، فضلاً عن السمو بالذائقة الشعبية حين يغني المطربون والمطربات لأمراء الشعر العربي، كأبي فراس الحمداني وأحمد شوقي والأخطل الصغير وسعيد عقل ونزار قباني.. إلخ.

رحم الله صميم الشريف، فقد كان علماً من أعلام القصة القصيرة فـــي سورية ورائداً من روّادها، وكان معلّماً فـــي الموسيقا والغناء، وقد حاول بكلّ جهد أن يُعيد

إلى الغناء العربي صفاءه ورونقه وأصالته فـــي عصر يسير فـــيه الغناء العربي بأقصى سرعة للتشبّه بالغرب وتقليده، ولعلَّ الدراسات الجادة التي قدَّمها فـــي هذا المجال تكون علامات على الطريق التي يجب علينا أن نسلكها للمحافظة على حضارتنا وهويتنا وأصالتنا.

* * *

دمت خالداً في كل حرف كتبته

صفوان بهلوان

رحلت اليوم أيها الصديق الغالي.. أيها العزيز الرائع صميم الشريف.. هاهي المعاني تفرّ من قلمي عاجزة عن وصف مشاعري، وعن حملها لكلمات الحب التي تفيض من قلبي إليك، وعن الحزن الذي ملأ نفسي لرحيلك أيها الحاضر في كل نوتةٍ عربية وثّقتها بقلمك الرشيق عبر مقالات وكتب زيّنت بها صدر المكتبات العربية، فكانت خير منهلٍ لكل طالب وكل باحث ظمآن قد روته وشفتْ غليله.. هاهو كتابك (أساطين الموسيقا العالمية) يقف شاهداً على تشكيل خيالي الفني وتكوين ثقافتي الموسيقية، وهو كغيره من الكتب الفنية التي صغتها والتي بدورها كونت كل شيء جميل في ذوقنا وفي ذاكرتنا الموسيقية.

رحلت يا صديقي.. وها هي نوتاتي الموسيقية التي شَهِدتَ ولادتها، تبكيك وتشهد أنك خير من قرأ مداخيلها وفنّد مصطلحاتها وفسّر نسيجها المتشابك بكل دقة، وبكل فهم.

رحلت يا صديقي وبقيت ذكرياتنا الجميلة في كل مكان قصدناه معاً في دمشق يروي قصة أغنية وحكاية لحن.

هاهو تراس منزلك الكائن في حي الروضة يشهد ويحكي قصة الألحان التي هناك.. وهاهي قصيدة (جبهة المجد) التي ولدت بين جدران بيمارستان النوري عند صديقنا الرائع الدكتور علي القيّم، ترثيك وتشهد أنك كنت المستشار الفني لكل نوتة

فــيها.. وهاهي قصيدة (ياشام) التي تكونت عندك، على التراس حيث كنا نتناول عشاءنا سوياً، ترثيك وتقول أنك مامضيتَ عنها إلاّ لتبقى فــي وجدانها حياً تخفق بين جنباتها بأعذب الذكريات..

رحمك الله وأسكنك فسيح جناته كما أسكنك فــي كل قلب من عرفك وأحبك.. ودمت خالداً فــي كل حرفٍ كتبته، وفــي كل لحن وثّقته، وفــي كل كتاب زيّنت به صدور المكتبات، وفــي كل فكر شكّلت ذاكرته وبنيت معرفته.

* * *

عازف على أوتار الكلمة

د. محمد منير أبو شعر

بعد ثلاثين عاماً من الافتراق، كل منا سار فـي طريق.. اجتمعت بالأستاذ صميم الشريف مصادفة فـي أحد مقاهينا الشعبية، رأيته جالساً ضاحكاً مع ثلة من أصدقائه.. اقتربت منه مصافحاً ومقبلاً، وكم سررت عندما عرفني فوراً، ومن دون استرجاع لاسمي من ذاكرته.

سأله أصدقاؤه، هلاّ عرفتنا بضيفك، قال: إننا كنا معاً فـي صف واحد!! وبعد برهة صمت وتأمل من قبل أصدقائه لوجهه ووجهي.. انفجر الجميع بالضحك، قال أحدهم لصديقي الأستاذ صميم الشريف، وكيف هذا، وأنت تكبر ضيفك بأكثر من ربع قرن؟ أي صف هذا الذي جمعكما، نرجو أن تحل لنا هذه المعادلة الصعبة.

عندها تدخلت وقلت لهم، أنا سأحل هذه المعادلة السهلة إننا فعلاً كنا فـي صف واحد.. حيث كان هو الأستاذ، وأنا الطالب! كان ذلك فـي أواخر الخمسينيات، وحصراً فـي ثانوية الميدان فـي دمشق (وسميت فـيما بعد ثانوية عبد الرحمن الكواكبي)، حيث كان الأستاذ صميم الشريف يقوم بتدريسنا مادة الموسيقا.. على أن للأستاذ صميم عمراً حقيقياً، وعمراً ظاهرياً.. فعمره متوقف عند عمر الخمسين سنة.. قد تسألونني لماذا يتحلى بهذا المظهر الشبابي، فأقول: إنه يكبر سنة كل عدة سنوات، وإن سر احتفاظه بشبابه هو نفسيته المرحة، وحبه للطبيعة، وقناعته القائمة على البساطة فـي كل شيء.. إن فـي ذلك السر كل السر..

أذكر عندما كنا طلاباً، كانت معظم دروسنا فـي الموسيقا، نأخذها فـي الهواء الطلق.. حيث لم يكن حول مدرستنا تلك الغابات الإسمنتية، التي نشاهدها اليوم، بل كان حولها أجمل الجداول والبساتين. كنا ننتظر درس الموسيقا الذي يعزفه لنا الأستاذ

صميم بفارغ الصبر حيث يأخذنا بنزهة موسيقية عبر حقول حي الميدان وبساتينه. ولا أخفـي سراً.. إن الأشجار كانت تكف عن حفـيفها، والجداول عن خريرها، وتهدأ الطبيعة، لنستمع جميعاً إلى عزف أستاذنا صميم، وهو يسمعنا أحلى الألحان والأنغام العربية والعالمية. أوَّل مرة جميع الطلاب (الشاطر والكسلان)، يسعدون فـي درس الموسيقا.. لقد كنا نحضر درسه برغبة لا برهبة.. وكان أستاذنا صميم دائماً فـي دائرة منظار تصويبنا جميعاً.. إنه صديق الجميع.

كان أستاذنا صميم الشريف يشدنا بأسلوبه الممتع وهو يتحدث عن عمالقة الموسيقا.. ومن خلال حكاياته تعرفنا إلى موتزارت وبيتهوفن وشوبان.. ومن خلال حديثه الشائق أحببنا الموسيقا العربية والغربية وأساطينهما.

هذا هو أستاذنا الراحل صميم الشريف الكاتب والأديب والباحث والمربي والمؤرخ الموسيقي، والذي أتقن العزف على الآلات الموسيقية، وعلى أوتار الكلمة معاً..

عرفت منه وعنه كيف يكون عشق دمشق.. فأن تكون عاشقاً لدمشق لا يعني أن تتولع بالياسمين معربشاً على جدرانها، وبالتفاح السكري فوَّاحاً فـي بساتينها.. أن تكون عاشقاً لدمشق هو أن تطرب لتكبير مآذنها، وتطرب لأجراس كنائسها..

عرفت منه وعنه أن احترام التراث والتقاليد هو فـي اتخاذها منطلقاً نحو الحداثة والتجديد، وليس فـي التمسك بها لتعطيل سُنّة التغيير، أذكر أنني كلما التقيته، كانت كلماته موجزة ومعبرة ومكثفة ومحسومة.. وكلما ذهبت لزيارته يذكرني بقول الكاتب الأميركي مارك توين، وهو على فراش المرض:

ما أكثر ما كنت أريد أن أصنع...

وما أقل ما صنعت..

هذا قليل من الماضي الذي حضر.. هذا قليل من كثير عن سيرة ومسيرة الأستاذ صميم الشريف.. رحمه الله تعالى، وأسكنه فسيح الجنان.. وإننا اليوم كمحبين لراحلنا الكبير صميم الشريف نتمنى على الجهات الثقافـية أن تسارع إلى إشعال منارات التكريم عرفاناً ووفاء لعطاءاته.. ولاشك فـي أن سورية التي تحترم مفكريها ومبدعيها وعلماءها، لن تتوانى عن تلك المبادرة الوفـية.

صميم الشريف، وداعاً!

د.غزوان الزركّلي

كم كان ذلك الجيلُ متميّزاً! وكم كنّا نحن –الجيل التالي- معجبين به، متعطّشين لننهلَ منه وننقلَ عنه التجربة الثقافـــية الاستثنائية الغنيّة.

عرفتُه عندما كنت طفلاً صغيراً عن طريق المرحوم صلحي الوادي، مؤسس المعهد العربيّ للموسيقا فـــي عام ١٩٦١م، إذ كنتُ من تلاميذ الدُّفعة الأولى فـــيه. وعلى مدى عشرات السنين كنتُ ألتقي به، خاصةً فـــي مقهى الكمال، حيث أعرّج للحديث معه كلّما وُجدت فـــي الجوار.

منكبٌّ على أوراقه ومستغرقٌ فـــي الكتابة: هذه هي الصورة المطبوعة فـــي ذهني عن صاحب القلم القويّ، بالغ الحيوية، حاضر البديهة، واسع الذّاكرة، طيّب المعشر، موسوعيّ الاطّلاع، صاحب المكتبة الورقية والسّمعية الهائلة صميم الشريف.

ما كان يختلف به عن غيره من المختصين فـــي الموسيقا العربية ومؤرّخيها هو اهتمامه بالموسيقا الكلاسيكية الأوروبية. أول ما قرأتهُ له هو كتاب «أساطين الموسيقى العالمية»، وآخر ما قرأتهُ له منذ عهد قريب (فـــي المجلّة الموسيقية) هو مقالٌ عن «فرانز ليست»- كتَبَه بعد زيارته إلى متحف «ليست» فـــي مدينة فايمار الألمانية. لقد كان مواكباً بشكل دائم للحياة الموسيقية الكلاسيكية الأوروبية فـــي دمشق؛ وبالتحديد بدءاً من تقديمه لصلحي الوادي إلى الجمهور السّوري فـــي أوّل الستينيات، مقترحاً إيّاه لتأليف موسيقا مسرحية «أيام من الثورة السورية» من إخراج فنّان الشعب تيسير السعدي. وقد استمر صميم الشريف فـــي متابعة تجربة صلحي الوادي عن كثب، موثّقاً ومقيّماً لها، حتى ما بعد وفاة الأخير عام ٢٠٠٧م.

عَمِل فـــي حقل الأدب كاتباً (لفتت مجموعتاه القصصيتان اللتان كُتبتا فـــي بداية الخمسينيات نظر الأديب المصري يوسف إدريس) ومؤسساً (لاتحاد الكتّاب العرب).
أمّا الباحث- المؤرّخ- والكاتب الموسيقي صميم الشريف فهو اسمٌ بارز تكرّر فـــي أغلب الإصدارات الصحفـــية السورية على مدى أكثر من نصف قرن (وقد نالني شخصياً العديدُ من مقالات نقده الفني). كان مربياً معروفاً فـــي حقل التعليم، واشتغل فـــي المجلس الأعلى للآداب والفنون (ورشّحني لنيل جائزة الدولة التشجيعية لعام ١٩٦٩م). كما كان ناشطاً اجتماعياً فـــي مجال تنظيم الأسرة وعضواً مؤسساً فـــي جمعية «صدى» الموسيقية. أذكر من أبحاثه المقال الموسّع عن أندية دمشق الموسيقية فـــي عهدَي الانتداب والحكم الوطني، وكما أذكر من كتبه كتابَيْه «الموسيقى فـــي سورية» (أعلام الموسيقا الشرقية والغربية) و«الأغنية العربية» (الكتاب الذي نشرتُ عنه مقالاً حين صدوره). وله أيضاً -إضافة إلى «أساطين الموسيقى» المذكور آنفاً- كتابٌ عن «السنباطي» وآخرُ عن «نجيب السّراج». أمّا عن الإعلام من إذاعة وتلفزيون فحدّث ولا حرج، إضافةً إلى كمّ كبير من المحاضرات والندوات..
صميم الشريف شخصية ثقافـــية سورية أرى أن يكون تكريمُه بنشر أعماله الكاملة أوّلاً، كي تصبح إرثاً محفوظاً، وعلّنا فـــي المستقبل نعمل على تأمين الشروط المناسبة التي توفّر التواصل بين الأجيال على أفضل صورة وتسمح بنقل التجارب القيّمة لمثقفـــينا وهم لا يزالون على قيد الحياة.

إن رموزنا الثقافـــية هي وجدان الأمّة وضميرها، فلْنحافظ عليها فـــي حياتها وفـــي مماتها!

* * *

الصديق والأخ والأب الروحي

رعد خلف

رحل بالأمس آخر عمالقة البحث الموسيقي الأستاذ صميم الشريف.. الصديق والأخ والأب الروحي... لي ولكل الموسيقيين السوريين والعرب.. والآن قد شعرت أن صلحي الوادي قد رحل كلياً، لقد كان يذكرني به دائماً.. لقد قلتها مراراً (لم يتحدث ويكتب عني أحد أكثر مما قاله عني صميم الشريف) رحل صديق من حياتي بصمت، فـــي ظروف لا نحسد عليها، على رغم من ذلك كان بيننا هاتف قبل أسبوعين من وفاته عن مشروع جديد من تأليفـــي كان سيشرف عليه كما جرت العادة فـــي مسلسل أسمهان وليلى مراد.. لم يكن صميم شخصاً عادياً، فهو (الموسوعة المتنقلة) تلك الصفة التي كانت تجمعه مع المرحوم الغالي صلحي الوادي، لقد كان صميم يكتب المقالات النقدية عن الفعاليات الموسيقية ليس من باب استعراض الحدث الفني، بل من زاوية نقدية فنية فـــيها الكثير من الملاحظات والأمنيات لمن قدم الحفل، وأقولها صراحة لم يكن لصميم (صاحب – صديق) كما يقول المثل، فقد كان يتعامل مع الفن وكأنه جالس فـــي أوروبة، لا يريد التفكير بأننا فـــي الشرق، والذي هو قيد التطور.

لقد كان صميم الشريف صديقاً للجميع، محباً لهم ولنتاجهم الفني، خاصة الشباب والذين كان يرى فـــيهم كل المستقبل الفني لسورية المستقبلية، وأذكر ذات مرة حين قدمت العرض الموسيقي المسرحي الكبير (ألواح أوغاريت) فـــي الذكرى الخامسة والسبعين لاكتشاف حضارة أوغاريت والذي شارك فـــيه أكثر من مئة وعشرين شخصاً بين عازفـــين ومغنين وراقصين وممثلين، جاء صميم إلى خلف المسرح بعد العرض الأول وقال لي (وكعادته بالهجوم الجميل فوراً) (هذا العرض يقترب فـــي

شكله من قالب الأوبرا... ليش سميتو عرض موسيقي؟) لم ألحق الإجابة حتى قال (جميل أن تجمع كل هذا الكادر الموسيقي السوري) ثم استرسل فـي نقد المغنين، ثم أشاد ببعض المقاطع الموسيقية فـي العمل، ثم وجه ملحوظة لعازفـي التشيللو فـي النصف الثاني من العمل؟! وهكذا لم أستطع تقبل التهاني من الحضور خلف المسرح بسبب اللقاء النقدي الفني الرائع والجميل من صميم..

كان فـي بداية أي حديث بيننا الجملة التالية (شلونك يابه؟ شلونك عيني؟) وهي باللهجة العراقية، ويقول لي (أنت من القرابة)، ثم يعود ويذكرني بأنني أصبحت سورياً بعد خمسة وعشرين عاماً من إقامتي فـي دمشق.. قلت له ذات مرة (شكراً جزيلاً على كل ما كتبته عني) فقال (أنا أكتب عن الناس التي تحرق نفسها كي تعمل.. وأنت منهم).. وبعد أيام رأيت تلك الجملة مكتوبة فـي أحد مقالاته عن أحد مشاريعي..

اتصلت به ذات مرة وقلت له إنني بحاجة لمساعدة استشارية فـي عمل تلفزيوني درامي كنت قد كلفت بموسيقاه.. فسألني (ما العمل؟) قلت له (أسمهان) فقال (أنت ليش مورطني دائماً معك.. بس المهم هاي أحلى ورطة) وضحك كثيراً.. ثم أتى إلى مكتبي بعد أيام حاملاً معه أكثر من أربعين مادة موسيقية وأرشيفـية خاصة به وقال لي (اقرأ واستمع.. ثم سنبدأ العمل).. وهكذا لم يكن ليظهر العمل لولا مساعدته لي وإشرافه هو الدكتور حميد البصري عليه.. كانت تلك الفترة من أجمل لحظات عمري الموسيقي.

صديقي العزيز صميم.. أنت باقٍ فـي ذاكرتي بكل ملاحظاتك وآرائك الجدلية.. أحبها وأحب التحدي فـيها.. علنيً أستطيع أن أقدم ربع ما قدمته أنت للثقافة فـي سورية والوطن العربي.. وكالعادة وداعاً أستاذ صميم.. سأتصل بك بعد عودتي من القاهرة.

* * *

شريف دمشق وصميم البلد

د. وسيم القطب

رحل صميم البلد وشريف دمشق، رحل وترك خلفه عبق الياسمين الذي لطالما أحبه وتغنى به، رحل وغصة فـــي القلب قد امتزجت بالألم.

عمود من أعمدة الحركة الموسيقية وداعمها، إنه الاسم الذي حمى تراث الموسيقا العربية، دققه وبحث عن مكنوناته ليترك لنا تاريخاً صادقاً شريفاً نفتخر به لا زيف فـــيه، إنه الباحث والمؤرخ الموسيقي الأستاذ صميم الشريف.

لا زلت أذكر المرة الأولى التي التقيته فـــيها لأشكره على ما كتبه مادحاً ناقداً لإحدى حفلاتي مع الفرقة السيمفونيّة الوطنيّة السوريّة والتي كانت بقيادة المايسترو أحمد الصعيدي. كنت آنذاك أعزف كونشيرتو فرانزليست الثاني على آلة البيانو. ذهبت لزيارته فـــي مكتبه وأنا أحمل معي تسجيلاً للحفل كهدية له. لازلت أذكر كلماته التي استقبلني بها وهو يقول: «أهلاً بفرانزليست الدمشقي» فكان ذلك اللقب الذي ارتضاه لي والذي أتبعه قائلاً: «لو لم أكن أراك وأسمعك على المسرح لقلت بأنك هنغاري الأصل».

كان شخصاً لا تستطيع أن تزيح نظرك أو فكرك عنه عندما يتحدث، تحس بشغفه بالموسيقا العربية والعالمية. كانت متعتي هي أن أستمع للتسجيلات النادرة التي «لا يملكها أحد سواي» كما كان يقول لي. أغانٍ لأسمهان، أم كلثوم، طقطوقات منوعة وموسيقا كلاسيكية، كلها حاضرة فـــي حديثه وكأنه تاريخ يفرغ مافـــي جعبته من كنوز ويضعها أمامك لتدهشك وتبهرك.

قبل وفاة الأستاذ صميم، كنّا نعمل معاً على مشروع ترجمة كتابه «الموسيقى فـــي

سوريا» طبعة ٢٠١١م، وكتاب «السنباطي وجيل العمالقة» إلى اللغة الإنكليزية لنشرها فـــي الجامعات الأوروبية ليتم تدريسها. مشروع اقترحته لإحساسي بأنه سينعكس بفائدة على التاريخ الإنساني ككل. هذا المشروع لم يعرف النور بعد لكنه حلم لابد أن يصبح حقيقة.

رحيل الأستاذ صميم الشريف أثار ألماً قديماً وخسارة كبيرة لطالما كانت حديثه وحديث الجميع إنها وفاة الأستاذ الكبير صلحي الوادي «رفـــيق الدرب وصديق العمر» كما كان يقول لي. لطالما كان الأستاذ صميم يحدثني عن جلسات الاستماع فـــي منزل الموسيقار صلحي الوادي وعن التسابق بينهما فـــي استعراض ماهو جديد الموسيقا الكلاسيكية والعربية والبحث فـــي المستجدات على الساحة الموسيقية وتحليل الأعمال الموسيقية وتجميعها.

كان لأعمال الأستاذ الموسيقي صلحي الوادي نصيبٌ قيّمٌ فـــيما كتب عنه الأستاذ صميم فكانت له كلماته الناقدة والمؤرخة حيث قال عنها: «ربما كان صلحي الوادي الموسيقي العربي الوحيد الذي تحدث فـــي موسيقاه بلغة العصر. كان موسيقياً موسوعياً درس بعمق موسيقى العصور كافة».

لطالما كنت -يا أستاذي- مؤرخاً وباحثاً جامعاً للزمان والمكان، سنذكرك بحب واحترام ونحافظ على الإرث الذي تركته لنا. لقد أطلقت علينا ألقاباً نفتخر ونعتز بها فاسمح لي بأن أدعوك باسم لطالما أحببت أن ألقبك به يا «شريف دمشق وصميم البلد».

* * *

في رحاب الخلد

د. صادق فرعون

كان من غير المقبول في المجتمع الدمشقي في أربعينيات القرن الماضي أن يتعلم شاب أو فتاة العزف على آلة موسيقية! وكنت أعيش في بيت دمشقي يتبنى ذلك الموقف المحافظ. ولكن كان أن زرت قريباً لي يعيش في العفيف فإذا به يخرج آلة موسيقية تدعى الكمان ويعزف عليها مما سحرني وسرعان ما برزت لي فكرة أن أقتني كماناً وأن أتعلم عليها، أنا الشاب المندفع. صارحت جدتي بذلك فنظرت إلي نظرة محبة وعطف تمتزج بعدم الموافقة. لكن ما العمل كيلا تُحزن حفيدها؟ قالت لي: والداك يعيشان في السعودية وأرى أنه من الأسلم أن تكتب لوالدك وأن تأخذ رأيه وموافقته. كان أبي سوريّاً قومياً مُلاحقاً من قبل القوات الفرنسية الديغولية فآثر أن يهاجر إلى السعودية في أثناء الحرب العالمية الثانية. سرعان ما كتبت له ورجوته أن يوافق ففعل شريطة ألا تلهيني الكمان عن دراستي. لم أُضع وقتاً وأسرعت إلى صديق لوالدي رجوته أن يساعدني لأشتري كماناً أتعلم عليها ففعل واشتريت أوّل كمان من بائع في الجسر الأبيض بمبلغ خمس ليرات سورية! سارعت لأجد أستاذاً يعلّمني العزف على الكمان وكان أستاذاً تركياً عثمانياً اسمه «شوقي بك» بدأ يعلمني البشارف والسماعيات إلخ.. ويُدرسني المقامات الموسيقية الشرقية وهكذا استمرت دراستي معه عامين أو أكثر. كان معي في مدرسة التجهيز شاب متحمس للموسيقا يدعى صميم الشريف وكان مشهوراً بين رفاق صفه بأنه يحمل آلته الموسيقية «الماندولين» ويجوب معها حارات الشعلان التي كانت في أربعينيات القرن الماضي ناحية هادئة ونظيفة ومتطورة نظراً لقربها من الصالحية التي يكثر ويقطن فيها الكثير من الفرنسيين

والأجانب. أخبرني صميم أن هناك فـيلماً سينمائياً يحكي عن حياة «فريديريك شوبان» وشجعني على حضوره ففعلت. سحرني الفـيلم وسحرتني موسيقاه إذ عرّفتني على نوع آخر من الموسيقا لم أعرفها ولم أسمع بها من قبل: إنها الموسيقا الكلاسيكية أو العالمية. سألت صميم: أريد أن أتعلم الموسيقا العالمية فكيف السبيل إلى ذلك؟ قال: بجانب بيتي «نادي أصدقاء الفنون» وهناك أستاذ موسيقي للكمان هو «عدنان الركابي». وهكذا بدأت معرفتي بصميم وبالموسيقا الكلاسيكية، كذلك صرت واحداً من (الشلة) التي يتوسطها ويشرف عليها صميم، ندور ونغني بعض الأغاني الغربية الحديثة على أصوات «ماندولينته» الصادحة. بعدها عرّفني على موسيقي روسي قيصري هو «البارون إيراست بللينغ» يعيش أيضاً فـي الشعلان لأتابع دراسة الكمان على يديه.. وهكذا صارت لقاءاتنا شبه يومية. فـي يوم من أيام العام ١٩٤٦ أو ١٩٤٧م صاح بنا صميم قائلاً: سأعرفكم على شاب يعزف على الكمان أيضاً وهو لهفة من النهفات! كيف ذلك؟ إنه يختلف تماماً عنا جميعاً فهو يعزف على الكمان وكأنه يتقاتل معها وهو يتغنى بألحان سيمفونيات مشاهير المؤلفـين ويريد أن ينشئ فرقة موسيقية فـي دمشق. إنه صلحي الوادي. وهكذا كان. أخذنا إلى بيته الملاصق لحديقة المدفع ليسمعنا أشهر سيمفونيات بيتهوفن وبرامز وماهلر وشوستاكوفـيتش وغيرهم من مشاهير المؤلفـين القدامى والحديثين، الذين سمعنا بهم والذين لم نسمع بهم بعد. سرعان ما تفحّصنا صلحي وتساءل من يعزف على الكمان؟ فكنا اثنين: رفاه قسوات وأنا. سارع يأمرنا بأن نجلب كماننا فـي صباح اليوم التالي وهكذا بدأ عمله الجدي والمتحمس كقائد لفرقة موسيقية تتألف من قائدها صلحي هو وكمانه وشابين هما رفاه وصادق. هكذا استمرت حياتنا فـي الشعلان: (شلة) من محبي الموسيقا، بعضهم يعزف وبعضهم لا يعزف ولكن الجميع يحبها حباً كبيراً. يؤسفني أن نسيت بعض الأسماء أذكر منهم: (اللواء) سعيد طيان وعرفان هدايا وعمر الفرا. كان صميم زعيم (الشلة) الجوالة فـي الشعلان وأطرافها، وكان صلحي هو المؤسس الحقيقي للحياة الموسيقية فـي دمشق وسورية منذ أربعينيات القرن العشرين. ولم تنقطع صلاتنا خلال كل تلك السنين حتى عندما سار كلٌ منا فـي طريقه الذي رسمته له الأقدار.

فوجئت وحزنت عندما علمت صدفة برحيل أخي وصديقي المرحوم الأستاذ محمد صميم الشريف، فـي أيامٍ ندرت فـيها الصداقة الحقة وعزّ الأصدقاء. عرفت صميم منذ العام ١٩٤٦ أو ١٩٤٧م. كنا نحب أن نتجول فـي الشعلان.

استمرت الشلة فـي تمضية أمسيات الموسيقا الجوّالة «التروبادورية» فـي الشعلان وفـي حديقة السبكي وكانت حديقة طبيعية وعفوية لا صنعة فـيها. فـي نهاية الصيف كان صلحي يعود إلى الإسكندرية ولكن (شلتنا) كانت تتابع نشاطاتها وجولاتها الموسيقية فـي تلك الفترة التي كان فـيها سكان دمشق لا يزيدون على ثلاثمئة ألف نسمة. دارت السنون ومشى كل منا فـي طريقه التي رسمها له القدر ولكن علاقتنا الصميمية استمرت، ولم تهن ولم تضعف: صميم ورفاه قسوات وكاتب هذه الأسطر. ولكن شاءت الأقدار أن تتباعد لقاءاتنا من دون أن تنقطع وإذا بالموت يختطف واحداً من الأوائل الذين ساهموا فـي مسيرة تأسيس الحياة الموسيقية فـي سوريا، الأستاذ صلحي الوادي ثم لم يلبث أن سارع لاختطاف صميم الشريف الذي لعب دوراً كبيراً وريادياً فـي تعريف الجمهور بالموسيقا بشقيها الشرقي والغربي الكلاسيكي.

وعلى الرغم من مرور ستة عقود ويزيد على تلك المرحلة التأسيسية والرائدة فـي عالم الموسيقا، وعلى الرغم من أن الحياة قد باعدت قيما بيننا قليلاً ولكن تلك المحبة للموسيقا وتلك الصداقة العفوية والحقيقية لم تؤثر فـيها الأيام وتابع كل منا طريقه ولم ينس واجبه تجاه الموسيقا فـي بلدنا. ساهم صميم مساهمة كبيرة فـي الكتابة والتأليف والنقد الموسيقي ولم يخفّ حماسه للموسيقا العربية والشرقية التقليدية... أما بقيتنا فلقد تابعنا مسيرتنا التي نؤمن فـيها بأن الموسيقا العالمية هي لغة موسيقية لكل شعوب العالم وأن كل مؤلف موسيقي بِمكنته أن يؤلف موسيقا تعبر تعبيراً حقيقياً وخالصاً عن بلده وتاريخه وحضارته وأن الفارق ما بين الموسيقا العالمية والموسيقا الشرقية أن الأولى تستخدم السلم الموسيقي المعدّل الذي يمكّنها من الاستفادة من تعدد الأصوات (الهارموني) وتعدد الألحان والجمل الموسيقية (البوليفونية) بكل أشكالها وهو ما يدخل آفاقاً واسعة على التعبير الإنساني فـي عالم الصوت الموسيقي.

الأخ العزيز والصديق الكريم. من قلب حزين أقول وداعاً وإلى رحمة الله، وإن شاء الله فـــي أعلى جنانه. العزاء والسلوى لرفـــيقة حياته السيدة هدى الوادي الشريف وإلى أبنائه وأهله وأصدقائه وإلى كل محبي الموسيقا وستبقى ذكراك حية فـــي قلوبنا مادامت الحياة.

أختتم كلمتي بقول أذكر أنه لكاتب فرنسي ألزاسي (كزافـــييه دو مايستر) يقول: «سعيد من له صديق فـــي هذه الحياة» وهذا ما نفتقر له كثيراً فـــي أيامنا هذه التي سيطر فـــيها حب المال والثروة ونكران كل أشكال الحب والصداقة ما بين البشر. عاشت الموسيقا الرفـــيعة التي تعبّر أصدق وأعمق تعبير عن كل المشاعر الإنسانية النبيلة والتي تستطيع، إن لجأنا لها، أن تشفـــينا من كل أمراض العصر من أحقاد وضغائن وضيق فـــي التفكير وأَثَرة وعبادة للذات إلى آخر ذلك من أمراض هذا العصر العاصف والذي يهدد البشرية بالفناء والانقراض إذا هي تابعت مسيرتها فـــي تلك الطريق الآثمة والمريضة.

* * *

الرحيل إلى الضفة الأخرى!

عمر محمد جمعة

لئن عرفه الجمهور فـــي سورية والوطن العربي أنه علم من أعلام البحث والنقد الموسيقي إلى جانب عدنان قريش وعدنان أبو الشامات وإلهام أبو السعود وسعد الله آغا القلعة، إلا أن الشريف كان من الكتّاب الذين أصدروا إنتاجاً قصصيّاً مبكراً بدأه بمجموعته «أنين الأرض» التي عرّفت القرّاء والمتابعين عام ١٩٥٣م على قاصٍ مترعٍ بهموم مجتمعه، والذي تبنى الملمح الواقعي الذي لازمه وبدا جليّاً وواضحاً فـــي مجموعته القصصية التالية «عندما يجوع الأطفال» والتي صدرت فـــي عام ١٩٦١م، وفـــيها تكرّس صميم الشريف واحداً من الكتّاب السوريين الذين جمعوا بين الريادة فـــي فن القصة وبالقدر ذاته البحث والتأريخ للموسيقا العربية، حيث فاز فـــي خمسينيات القرن الماضي بالجائزة الأولى لمجلة «النقاد» عن قصته (العتال). على أن هذه التجربة القصصيّة ظلّت إلى حدّ ما أسيرة النبض الواقعي والتوجّه الكلاسيكي اللذين ميّزا القصة السورية فـــي تلك الحقبة الزمنية، ولاسيما إذا علمنا أن القصة القصيرة فـــي سورية كانت فـــي مراحل تكوّنها الأولى كفنٍ راقٍ سيشهد تالياً وفـــي النصف الثاني من الستينيات نهضة عرّفتنا إلى تجارب جديدةٍ أكثر حداثة وأكثر تأثراً وتأثيراً بالمنجز القصصي العربي والعالمي.

كما لم يقف الراحل صميم الشريف عند الكتابة الإبداعية وحسب، بل كتب العديد من المقالات والدراسات والأبحاث التي تتناول القصة والرواية والمسرحية فـــي سورية، وساهم من خلال عمله فـــي المكتب التنفـــيذي لاتحاد الكتّاب العرب ومجلة الموقف الأدبي وبرامجه الأدبية والثقافـــية فـــي الإذاعة بتبني وتقويم التجارب القصصيّة

الشابة التي سعى إلى أن تكون تجارب وأصواتاً مختلفة تفارق المنجز السوري من دون أن تتخلّى عنه وعن الموضوعات التي عالجها، وتجترح لغة خاصة بها تشير إلى وعي هذه التجارب الشابة بموجبات الحداثة ومبررات الارتقاء أكثر بالخطاب القصصي، فضلاً عن إصراره على مراعاة الكثير من المعايير والمقاييس التي تشجّع هؤلاء الشباب، لا أن تقزّم حماسهم وتلجم اندفاعهم إلى عالم الكتابة والإبداع.

ندرك أخيراً أن الأجيال القصصيّة، من كتّاب ونقاد ومؤرخين، والتي فُجعت برحيل صميم الشريف واطلعت على ما كتبه ودانت بالفضل لعطاءاته، ستقف حتماً عند هذه التجربة الرائدة التي كان من علاماتها النافرة انفتاحها حتى فـــي لغتها وتعبيراتها عن الفنون الإبداعية وأجناس التعبير والكتابة الأخرى.

* * *

أخلص للموسيقا رغم تعدد مواهبه

أمينة عباس

المبدع لا يرحل إلا جسداً، وقد رحل صميم الشريف بعد مشوار طويل لم يتعب فـــيه ولم يكلّ، فصالَ وجالَ وأخلص لكل ما قام به، فكان أنموذجاً لرجل عصاميّ لم تهدأ عزيمته حتى عندما داهمه المرض، ولم يرفع الراية البيضاء، بل قاوم المرض بالعمل والإبداع حتى آخر نَفَس من أنفاسه، فرحل تاركاً فـــي عقول محبيه وأصدقائه ذكريات ومواقف وإنجازات كثيرة ستجعله حاضراً بقوة فـــي ضمير كل من عرفه.

يقول د.علي القيّم: شكَّل رحيل الباحث والمربي والأديب صميم الشريف خسارة كبيرة للفن والأدب فـــي سورية، فهو من الرعيل الأوّل للمبدعين، وقد بدأ حياته فـــي تعليم الموسيقا من خلال مدارسها وتخرّجت على يديه مجموعة كبيرة من الأدباء والباحثين والمعلّمين والأساتذة، إلى جانب تجربته فـــي مجال القصة والتي كانت مميزة، وأعتقد أنه لو استمر فـــي هذا المجال لكان له شأن كبير ومختلف إلا أنه فضَّل أن يتجه إلى البحث الموسيقي فأصدر مجموعة من الكتب التي نشرت بعضَها وزارة الثقافة، إلى جانب نشره للعديد من الدراسات العامة وآلاف المقالات، وكان من أشدِّ المدافعين عن الموسيقا العربية ومن المطالبين بإعطائها الريادة والاهتمام فـــي المعاهد الموسيقية والمعهد العالي للموسيقا وفـــي المدارس الابتدائية والإعدادية والثانوية.. رحل صميم الشريف إلا أن اسمه سيبقى فـــي الذاكرة من خلال ما أنجزه من أعمال ودراسات وأبحاث لها مكانتها فـــي المكتبة العربية، ورحيله يعدّ خسارة من الصعب تعويضها فـــي ساحتنا الفنية والثقافـــية.

وترى أ.إلهام أبو السعود أن الراحل أخلص للموسيقا مضيفة: لم يكن صميم

الشريف بالنسبة لي مجرّد شخصية مبدعة معروفة، بل كان صديقاً عزيزاً ظلَّ حتى رحيله يقاوم المرض الذي أصابه منذ سنوات، فلم يستسلم ولم يتخلَّ عن قلمه، فكان شديد الحيوية على الرغم من ضعف جسده، يواظب على ارتياد مجلة «الحياة الموسيقية» التي كانت تحتضن مقالاته، فكان يأتي للمجلة، يحاور ويناقش، وعندما يشتد عليه المرض كان يرسل مقالاته لأن أمله كان بالعمل والإصرار عليه حتى آخر رمق.. خدم الراحل الموسيقا الجيدة والصحيحة، وهو الذي أسس للموسيقا الكلاسيكية وحبّب طلابه بالموسيقا الجيدة، وكتب في النقد الموسيقي وقدم برامج وأبحاثاً متعددة عن حياة الموسيقيين، إلى جانب تعليقاته وكتاباته، فكان نقده مدروساً وصادراً عن ثقافة ومعرفة، وبرحيله فقدت الساحة الموسيقية مبدعاً أخلص للموسيقا على الرغم من تعدد مواهبه واهتماماته.

ويؤكد أ.محمد حنانا على دأب الراحل الذي ظل يتردد على مكتب مجلة «الحياة الموسيقية» ليمدّها بمواده حتى رحيله، وكانت آخر مادة كتبها عن الموسيقا في اليمن وستُنشَر ضمن عدد المجلة الذي سيصدر قريباً، وهذا يعني أن الراحل كان مجتهداً ومواظباً على عمله وهو الذي يكتب عن الموسيقا الشرقية مؤرخاً لها وظل يتابع نشاطه في الاستماع إلى الموسيقا يكتب عنها ويؤرخ لها بلغة جميلة وصياغة محكمة وهو الذي كان يجيد اللغة العربية بشكل جيد، وقد أدلى بدلوه في الموسيقا الغربية إلا أن الكفّة ظلّت راجحة لديه للموسيقا الشرقية التي أولاها الاهتمام الأكبر فسلّط الضوء عليها وعلى تطوراتها وأهم الشخصيات الموسيقية فيها من مطربين وملحنين وظلَّ هذا الهاجس يتملّكه حتى النهاية وقد أدى مهمته على أكمل وجه.

وكان أ.جوان قره جولي على علاقة وثيقة بالراحل حيث قال: تربطني بالراحل معرفة قديمة، وكنتُ قد تعرفتُ عليه منذ أن كنتُ طالباً في المعهد الموسيقي، وأستطيع أن أؤكد بكل صراحة أن صميم الشريف هو الذي زكّاني لاستلام إدارة معهد صلحي الوادي، وبرحيله تفقد سورية إحدى الشخصيات المثقفة على الصعيد الفني والأدبي لأنه كان فناناً وناقداً ومثقفاً كبيراً، اشتغل على الموسوعة الموسيقية وأصدر كتباً عدة سلّط الضوء فيها على الموسيقا الغربية والشرقية وأعلامهما، كما

كان يهتم بالتحليل الموسيقي وبالموسيقا العربية ولاسيما فن المقامات.. من هنا كان متابعاً لكل ما يُقدَّم فـــي هذه المجالات وكان ناقداً لاذعاً، وبرحيله تخسر الساحة الثقافـــية مبدعاً هاماً.

بينما كانت صدمة د.صادق فرعون برحيله إذ يقول: فوجئتُ وحزنتُ عندما علمتُ صدفةً برحيل أخي وصديقي الأستاذ صميم الشريف فـــي أيامٍ ندرت فـــيها الصداقة الحقّة وعزّ الأصدقاء.. عرفت صميم الشريف منذ العام ١٩٤٦ أو ١٩٤٧.. كنا نحب أن نتجول فـــي حيّ الشعلان وكان يومها هادئاً لا ضجيج فـــيه ولا متاجر.. كان يحمل «ماندولينته» ويعزف عليها، وكنا نحيط به من اليمين واليسار ونغني معه بعض الألحان المبتكرة فـــي لحظتها.. عرّفني على البارون بللينغ الموسيقار الروسي القيصري وشجعني على أن أدرس عزف الكمان عنده وأن أترك عالم الموسيقا الشرقية السادرة فـــي عالم ألف ليلة وليلة.. كنا هكذا نمضي أكثر أمسياتنا حتى نفترق ويذهب كلٌ إلى بيته.. فـــي يومٍ من الأيام صاح بنا: يا شباب، هناك خبر هام، تعرفتُ على شاب موسيقي رائع قادم من الإسكندرية وهو يعزف على الكمان واسمه صلحي الوادي، وهكذا كان أن تعرفنا عليه، ذهبنا إلى الوادي فـــي بيته فـــي حديقة المدفع وبدأ يسمعنا على أسطواناته الكثيرة أعمال المشاهير من مؤلفـــين ممن سمعنا بهم وممن لم نسمع.

دارت السنون ومشى كلٌ منا فـــي طريقه التي رسمها له القدر، ولكن علاقتنا الصميمية استمرت و لم تهن و لم تضعف: -صميم الشريف ورفاه قسوات وكاتب هذه الأسطر-، ولكن شاءت الأقدار أن تتباعد لقاءاتنا من دون أن تنقطع وإذا بالموت يختطف واحداً من الأوائل الذين ساهموا فـــي مسيرة تأسيس الحياة الموسيقية فـــي سورية.

* * *

حارس الموسيقا العربية

أحمد بوبس

عندما وصلني نبأ رحيل الناقد الموسيقي صميم الشريف أصبت بغصة. فالراحل العزيز كان بالنسبة لي الأستاذ والصديق. فبه اقتديت فــيما قمت به من جهود فــي التأريخ للحركة الموسيقية. ولقيت منه كل تشجيع فــي ذلك. وأذكر أنه بعد أن أصدر آخر كتاب له (الموسيقا فــي سورية) فــي طبعته الثانية الموسعة بُعيد مرضه الأخير، قال لي أنه لم يعد قادراً على العمل بسبب المرض، وأن عليّ أن أتابع المهمة وحدي. وبذلك حمّلني مسؤولية كبيرة، أرجو أن أكون على قدرها.

وأوّل معرفتي بصميم الشريف كان خلال دراستي فــي المرحلة الإعدادية عام ١٩٦٢م، عندما كان يدرّسنا مادة الموسيقا. ومن دروسه الممتعة بدأت ثقافتي الموسيقية. فمنه تعرفت على أساطين الموسيقا العالمية. وعندما تعارفنا من جديد بعد دخولي الصحافة كان أوَّل مشجع لي على اقتحام مجال التوثيق والتأريخ الموسيقي.

وصميم الشريف خريج المعهد الموسيقي الشرقي. مارس نشاطه الموسيقي عازفاً على المندولين فــي الأندية الموسيقية الدمشقية. وعمل فــي تدريس الموسيقا فــي ثانويات دمشق حتى تقاعده الوظيفــي. لكن نشاطه الموسيقي الأهم كان فــي مجال النقد والتوثيق الموسيقي.

ففــي هذا المجال أصدر خمسة كتب. أوَّلها (أساطين الموسيقا العالمية) عام ١٩٥٤م. والثاني (الموسيقا العربية) عام ١٩٨١م الذي تناول فــيه بالنقد الحركة الموسيقية العربية. ثم جاء كتابه الثالث (الموسيقا فــي سورية) عام ١٩٨٧م الذي وثّق فــيه لمجموعة من الموسيقيين والمطربين السوريين، وصدر هذا الكتاب فــي طبعة جديدة

وموسعة عام ٢٠١١م. والكتاب الرابع حمل عنوان (السنباطي وجيل العمالقة) عام ١٩٨٨م، وفـــيه تناول المسيرة الموسيقية لرياض السنباطي، وصدر الكتاب فـــي طبعة ثانية مزيدة عام ٢٠١٠م. وضمن فعاليات مهرجان الأغنية السورية صدر له عن المهرجان كتاب (نجيب السرّاج عصر من الموسيقا والغناء) وثّق فـــيه لمسيرة الفنان السوري الكبير نجيب السرّاج.

وعلى صعيد التلفزيون أعد صميم الشريف العديد من البرامج الثقافـــية والموسيقية. ففـــي عام ١٩٦١م أعد أوَّل برنامج له وعنوانه (نافذة على العالم)، وهو برنامج يُعرّفنا بثقافات شعوب العالم، واستمر البرنامج نحو عشر سنوات. ثم انتقل بعد ذلك إلى البرامج الموسيقية فأعد برنامج (العصا السحرية) الذي قدم فـــيه روائع الأعمال الموسيقية الأوروبية الكلاسيكية. وبرنامجه الثاني حمل عنوان (فنون الشعوب) وقدم فـــيه موسيقا ورقصات شعبية من كثير من دول العالم. أمَّا برنامجه الثالث فكان (أساطين النغم) الذي عرّفنا فـــيه هذه المرة على عمالقة الموسيقا العربية. وآخر البرامج التلفزيونية التي أعدها كان (من ذاكرة التلفزيون) الذي قدم فـــيه أعمالاً موسيقية ودرامية من أيام الأبيض والأسود، ولاقى البرنامج نجاحاً واسعاً. وإضافة إلى البرامج أدار للتلفزيون العديد من الندوات الموسيقية التي استضاف فـــيها موسيقيين وباحثين سوريين وعرب.

وإذا كانت الموسيقا قد شغلت معظم حياة صميم الشريف، فإنه كان للأدب مساحة فـــي حياته. فكتب القصة وأصدر فـــيها مجموعتين (أنين الأرض) و(عندما يجوع الأطفال). وتولى أمانة تحرير الموقف الأدبي، وانتخب عضواً فـــي المكتب التنفـــيذي لاتحاد الكتّاب العرب.

مسيرة حافلة بالعطاء خاض صميم الشريف غمار الحياة فـــيها مربياً وموسيقياً وباحثاً وأديباً. رحمك الله يا أستاذي الغالي، وأي دمعة حزن مهما كبرت لاتكفـــي لفراقك.

* * *

إليه في غيابه

عبد القادر القصّاب

كان نسيج وحده- ليست كلمة- فمنذ وعى نفسه، وملك زمام أمره، ما اتكأ على سواه ولا عول على غيره، ولا أكل إلا مما جنت يداه.

وإنما رجل الدنيا، وواحدها
من لا يعول في الدنيا على أحد

ولو أراد أن يكفى العيش لكان دانياً إليه، قريباً منه، إن على كتف منصب، أو على كاهل راحل، ولعله بلغته كلمة يزيد بن المهلب، حين قال:

ما يسرني أني كفيت أمر الدنيا كله

قيل: و لَمَ أيها الأمير؟

قال: أكره عادة العجز

ولقد كان يكره أن يكون الطاعم الكاسي.

عرف الشريف سورية العربية في صميمها، ريفاً ومدناً، موظفاً ومعلماً، وفي كلٍ قدم الجهد، وبذل الوقت، وأخلص النية، وأجاد العمل.

عرق منه الجبين وتعبت منه اليدان، وهو دوين العشرين، وبقي يحرث ويبذر، ويفرك سنابله، حتى خلف الستين وراء ظهره وأوفى على الثمانين، وحقَّ فيه القول، شيخ على درج الشباب.

وحين أحدق به المرض، ودنت النهاية، وظن أنه الفراق، لم يجزع و لم يهن،

يغالب البشر أسقاماً نزلن به
أبى له الكبر أن يأسى له أحد

عرفته الإذاعة والتلفزيون منذ سنواهما الأولى ذاكرة قوية، وعقلاً حافظاً، ونفساً لا تعرف ملالة، وهمة لا تعرف كلالة، وحين افتتحت نور الشام دعي فلبى، وقد أثقلت الثمانون من عاتقه، وأكلت العلة من جسده، فعمل كأن المرض على غير جسده وقع، والموت على غيره كتب.

ولئن فقدناه صديقاً ودوداً، وزميلاً باراً، وباحثاً دؤوباً، وكاتباً ورجل إعلام، فقد فقدناه قبل ذلك قدوة بارزة ومثالاً شامخاً، نتطلع إليه بإكبار، ويتطلع إليه غير مصدقين، فتيان يهربون إلى التعب وهم يستقبلون الدرب، ويصطنعون العذر، وهم لم يبدؤوا الطريق.

أيها الرائح المجد ابتكارا
قد قضى من تهامة الأوطارا
لقد أتيت بهدوء، وعشت بهدوء، ورحلت بهدوء، ولكن هدوءك سيبقى طويلاً.
«فـــيا شجر الميدان، مالك مورق!»
إليه فـــي غيابه، صميم الشريف

* * *

صميم النقد الموسيقي وتاريخ الأغنية العربية

يوسف الجادر

حين تدخل مكتبه في أبي رمانة في دمشق تسمع الموسيقا من زوايا المكان، وتشعر بالحرص الشديد على الأصالة والتراث الموسيقي العالمي والعربي، وحين يدير ظهره ليفتح خزانته (المكتبة الموسيقية الخاصة) فإنه يغوص في الأسطوانات والحوامل الصوتية القديمة (البشارف، واللونغات، والأدوار)، وأهم الأعمال الموسيقية العالمية من عصر ماقبل الباروك إلى بدايات القرن العشرين، وكل هذه الأعمال جمعها عبر عشرات السنين من المتابعة والإصغاء والنقد الموسيقي.

كان يشدد في حواراته الصحفية وفي الجلسات الخاصة على مسألة مهمة في النقد والإبداع الموسيقي وهي الإصغاء (فحين تجيد الإصغاء فإنك تجيد الإبداع والنقد الموسيقي). فالإصغاء للموسيقا ليس عادة بل هو ثقافة وحياة، من يمتلكه يختصر الكثير من المسافات بينه وبين عالم الموسيقا الواسع.

في آخر حوار معه أواخر العام ٢٠١٠م، وكنت حينذاك قد بدأت الاشتغال على ملف الأغنية السورية، وهي محاولة تنظيرية لكشف جذور الأغنية السورية وهويتها عبر البحث في العديد من التجارب الإبداعية منذ خمسينيات القرن الماضي، كان لصميم الشريف وجهة نظر خاصة بالأغنية السورية. فهو يعد الأغنية السورية لوناً من ألوان الغناء العربي، وهي لاتنفصل عن تجارب الموسيقا العربية عموماً. فكان الحوار حواراً سجالياً في مظهره ودوداً في جوهره. فصميم الشريف يمتلك القدرة على الإقناع عبر دلائل ومؤشرات وتجارب إبداعية موسيقية عاصرها، فقالها حرفياً وقتذاك: (لايوجد أغنية سورية، بل هناك أغنية عربية بلون سوري).

وكان متفائلاً بما يقدمه الموسيقيون الجدد في سورية على مستوى التأليف

والتلحين، لأنهم يعملون في حقل الموسيقا العربية بالأسلوب الغربي، ولأن عملهم يقوم على العلم. وقد عد صلحي الوادي واحداً من الموسيقيين الذين اشتغلوا على طلاب حملوا ويحملون من بعده هذه المهمة الشاقة، منهم عازفون ومنهم مؤلفون ومنهم مغنون. هؤلاء تابعوا الطريق، فبعضهم ركض خلف الموجة التجارية، لكن بعضهم الآخر يصر على العطاء، وفكرة صلحي الوادي تقوم على طريقة الكتابة الموسيقية على الأسلوب الغربي. فعندما تؤلف عملاً موسيقياً تكتبه بطريقة علمية فإن القوالب الموسيقية هي أمامك، تختار قالباً منها، أو تتحرر منها، وتضعها في أسلوب ينم عن شخصيتك العربية السورية. هذه الفكرة قدمها صلحي الوادي لطلابه عبر مؤلفاته. الآن هم يكتبون بهذا الأسلوب الغربي، لأنه لايحتوي على أرباع المقامات التي تحتويها الموسيقا الشرقية عامة.

صميم الشريف أحد أهم المؤرخين والباحثين الموسيقيين في سورية والوطن العربي. أغنت مؤلفاته النقدية المكتبة العربية في عدد من الأبحاث والدراسات الموسيقية، وترك مساحات كبيرة على مستوى النقد الموسيقي العلمي، يمتلك قدرة على كشف تفاصيل الجملة الموسيقية، ويميز بين الاستماع للموسيقا الغربية التي تدعو للتفكير والتأمل وبين الاستماع إلى الطرب التأملي في الموسيقا العربية. وله تجارب على مستوى الكتابة الأدبية والتأليف، فقد كتب القصة القصيرة مبكراً ونشر مجموعته القصصية (أنين الأرض)، وقد خصه الكاتب يوسف إدريس بمقدمة أدبية للتجربته الأولى، ثم نشر مجموعته القصصية الثانية (عندما يجوع الأطفال).

من أهم مؤلفاته النقدية والتاريخية (الأغنية العربية) الذي صدر في بداية السبعينيات، وقد أفرد لكل مبدع موسيقي وغنائي صفحات كثيرة في التحليل والقراءة، وكان مبهوراً بتجربة القصبجي الموسيقية، إذ جعل منه ركيزة أساسية في الكتابة الموسيقية العربية الحديثة. وآخر إصداراته النقدية كان كتاباً شاملاً عن تجربة الموسيقي رياض السنباطي. وقد اشتغل في الإذاعة معداً ومقدماً لأهم الأعمال الموسيقية العالمية والعربية، وترك مئات الساعات الإذاعية والتلفزيونية الموسيقية.

* * *

صميم الشريف.. قاصاً

د. نزار بني المرجة

..كان ذلك فـــي «ثانوية العناية» والتي كانت جزءاً من كنيسة بطريركية الروم الكاثوليك الملاصقة تماماً لسور دمشق والمجاورة للباب الشرقي لدمشق..

كان الأستاذ صميم الشريف موجهاً وأستاذاً لنا لمادة الموسيقا.. حيث كان البعض ولا يزال ربما حتى اليوم، ينظر لمادة –الموسيقا– على أنها مادة هامشية وغير مرسبة فـــي منهاجنا الدراسي، وكان معظم الطلبة ينظرون إلى كتاب الموسيقا.. (بصفحاته المليئة بالسلالم الموسيقية وسطورها المطرزة بالإشارات) وكأنه كتاب طلاسم عصي على الفهم، كان الكثيرون يغيبون نهائياً عن حضور حصة الموسيقا.. إلى أن جاءنا الأستاذ صميم الشريف بشخصيته الوقورة المحاطة بهالةٍ من الرحمة والهدوء والرصانة.. لتصبح حصة الموسيقا ذات شعبية وحضور غير معهودين!

حيث استطاع الأستاذ الشريف أن يغير نظراتنا إلى تلك السلالم الموسيقية وإشاراتها المبهمة، ويخرج بنا إلى العالم الواسع الرحب.. لتصبح تلك السلالم فـــي نظر كل واحد منا أشبه بأسلاك الكهرباء المتوازية التي تصل بين الأعمدة فـــي الشوارع لتحمل النور إلى كل بيت وأصبحت الإشارات الموسيقية المبهمة على تلك السطور تشبه الطيور والعصافـــير التي تقف مغردة وهي تستريح على أسلاك أعمدة الكهرباء..

أجل لقد أصبحنا لأوَّل مرة ننصت بانتباه إلى أستاذ الموسيقا.. ننصت بشكل أقرب إلى تماهي (المريد) مع (شيخ الطريقة الصوفـــية)!. وكانت أكثر اللحظات قدسية تلك التي كنا نسمع فـــيها أجراس الكنيسة متداخلة مع حصة الموسيقا لأستاذنا صميم الشريف.. أجل وحده الأستاذ صميم (من بين جميع أساتذة الموسيقا الذين نسينا

أسماءهم) من استطاع ترك بصمة واضحة فـــي الوجدان والذاكرة...

وهل هناك أجمل من بصمة جعلتنا نعشق –الموسيقا– حتى آخر العمر..

وتمر سنوات.. وأيام، لنكتشف أن لأستاذنا الشريف حضوره الكبير والمتميز فـــي ميادين الفكر والأدب والثقافة أيضاً وليس فـــي ميدان الموسيقا فقط..

أجل.. تمر سنوات..، بعد سلوكنا دروب الكتابة والكلمة لنكتشف أن لأستاذنا عطاءات هامة فـــي دنيا الأدب أبدعها فـــي شبابه..

فقد كان واحداً من روّاد فن كتابة القصة فـــي سورية، حين أصدر فـــي العام ١٩٥٣م مجموعته القصصية الأولى «أنين الأرض»، وفاز فـــي الفترة ذاتها بجائزة مجلة –النقاد– عن قصة له عنوانها (العتّال)، كما أصدر مجموعته القصصية الثانية فـــي العام ١٩٦١م بعنوان «عندما يجوع الأطفال» والتي كتب مقدمة لها الأديب العربي المصري الكبير يوسف إدريس، وكان ضمن الرعيل الأول المؤسس للبرامج الثقافـــية للتلفزيون العربي السوري، حيث كان أول برنامج له على الشاشة الصغيرة بعنوان (نافذة على العالم) وكان يعنى بتعريف الجمهور على ثقافات شعوب العالم وقد استمر ذلك البرنامج قرابة عشر سنوات فضلاً عن إعداده للكثير من البرامج الإذاعية وذلك قبل تكريس جهده لبرامج أكثر خصوصية مثل (العصا السحرية) ويقصد بها عصا مايسترو الفرقة الموسيقية.. ومثل برنامج (فنون الشعوب) وغيرها وكان من نتائج نجاحات أستاذنا الراحل صميم الشريف فـــي دنيا الأدب والكلمة، أن أصبح عضواً فـــي جمعية القصة والرواية فـــي اتحاد الكتّاب العرب وانتخب بعدها لعضوية «المكتب التنفـــيذي» لاتحاد الكتّاب العرب حيث تولى أمانة تحرير مجلة (الموقف الأدبي) الشهرية التي يصدرها الاتحاد منذ سنوات عدة، كما كان لأستاذنا تجارب فـــي الكتابة للمسرح حيث كتب مسرحيات عدة بالفصحى والعامية، وأهمها مسرحية (فارس) ومسرحية (حلاق أيام زمان) ومسرحية (أنا وزوجاتي) ومسرحية (مين بحب مين)– وغيرها..

وفـــي هذه العجالة المهداة إلى روحه الطاهرة، سأتوقف عند باكورة كتبه وهي مجموعته القصصية البكر «أنين الأرض».

ففـــي هذه المجموعة الرائدة الصادرة عن مطبعة دار العلوم والآداب فـــي دمشق عام ١٩٥٣م، والتي ضمت /١٣/ قصة وجاءت فـــي ١١٠ صفحات من القطع المتوسط.. تتجلى لنا بوضوح الموهبة القصصية للأديب الراحل صميم الشريف وهو يشق طريقة بثقة واقتدار فـــي عالم القصة القصيرة فـــي سورية والوطن العربي، وبملاحظة وجود قصة –العتّال– التي فازت بالجائزة الأولى لمجلة (النقاد) عام ١٩٥٠م، وقصة «بائع العرقسوس» التي فازت بالجائزة الثالثة فـــي تلك الفترة بمجلة (النقاد) أيضاً عام ١٩٥٣م، وملاحظة وجود قصص أذيعت من إذاعة دمشق مثل (خريف آخر) و(أبو محمود) و(الرقيق فـــي مدينتي) و(سعيد أفندي) و(الضريبة) و(المرعوب)، ندرك مدى المستوى الإبداعي المتقدم للقاص صميم الشريف، وإذا حاولنا دراسة تلك المجموعة القصصية، فإن أوّل انطباع نخرج به هو أن القاص صميم الشريف كان منحازاً فـــي كل ما كتبه لصالح الطبقة المسحوقة فـــي المجتمع..

وهذه المسألة واضحة حتى فـــي العناوين التي أتينا على ذكر بعضها، وكان ينطلق فـــي كل ما كتبه من إدراكه لحقيقة الصراع الطبقي والتي استطاع أن يجسدها عبر عرضه الدرامي المتميز للمعاناة الحقيقية لأبطال قصصه بدءاً بالفلاحين فـــي قصة العنوان (أنين الأرض)، وصراعهم مع الإقطاعي أو (الآغا) الذي بلغ به الجشع درجة بيعه الفلاحين فـــي أرضه، لإقطاعي آخر لأنه قرر أن يشتري (التراكتورات) لحراثة الأرض لتوفـــير أعباء ونفقات تلك الأعداد الكبيرة من الفلاحين الذين كانوا يقومون بهذه المهمة عنده كالعبيد، وما (أنين الأرض) الذي اختاره القاص عنواناً للقصة ومجموعته البكر إلا صوت تلك الأرض الطيبة المجبولة بدماء الفلاحين وعرقهم عندما تخترقها مسننات تلك الآلات الحديثة، التي ألقت بمصير الفلاحين إلى المجهول من دون رحمة أو شفقة..

وأما قصته (العتّال) فتبرز لنا حياة الشقاء لأنموذج إنسانٍ مسحوق فـــي المجتمع هو «الحمّال» أو «العتّال» مع مداهمة المرض لجسده المتعب إضافة إلى كبر السن حيث لا يعود قادراً على القيام بعمله، وتكون نهايته المأساوية عندما ينافس شاباً فـــي حمل مكتبة ثقيلة ليحصل على أجر زهيد يسد رمق أسرته البائسة، وينوء بحمل تلك المكتبة

الثقيلة ويكابر على نفسه إلى درجة عدم التحمل والانهيار حيث يسقط على الطريق صريعاً نازفاً تحت حمله الثقيل..

أما قصته (الأرقام الجامدة) فتمثل إحساساً مبكراً فـــي مجتمعنا بطغيان الأرقام على كل شيء فـــي حياتنا، عبر معالجة درامية يختلط فـــيها الجد بالهزل، وصولاً إلى الشعور بأن الإنسان أصبح فـــي عالمنا المعاصر مجرد رقم فـــي دنيا من الأرقام لا تعرف العواطف والأحاسيس..

وفـــي قصته (خريف آخر) و(خروج) و(المتسولة تنام) يرصد أديبنا الراحل حالات اجتماعية لنماذج معذبة بائسة من الناس بدءاً من مشاعر مومس ذهب بها المرض إلى حافة الموت.. ليبقى الحب الطاهر أملها الوحيد فـــي الحياة قبل أن ترحل، مروراً بالأم المكافحة من أجل أولادها والتي يسحقها الموت هي الأخرى.. فـــي سياق معالجة درامية تظهر كابوس ذلك الثالوث البغيض (الفقر- والجهل- والمرض) الذي يترك بصمات رهيبة على حياة الكثيرين من البشر الذين يعيشون ويعانون ويموتون فـــي قاع المجتمع من دون أن ندري بهم ربما، ومن دون أن يهتز أحد لحيواتهم البائسة..

وفـــي قصة (الرقيق فـــي مدينتي) يتحدث الشريف عن حالة الفلاح (أبو مريم) الذي اضطر لرهن طفلته مريم مقابل استدانة مبلغ كبير من المال من الغني (مصطفى بك)، ليكتشف بعد مرور سنة من الرهن وذهابه لاستعادة ابنته بأن (مصطفى بك) قد اغتصب البنت القاصر وكانت النتيجة أن حملت وأجهضت للتخلص من الجنين.. وعندها يصمم (أبو مريم) على قتل (مصطفى بك) وخلال مراقبته وترصده له، يُلقى عليه القبض من قبل حارس فـــي المكان بتهمة محاولة سرقة منزل البيك..

أمَّا فـــي قصة (سعيد أفندي) الموظف البسيط الذي تمت ترقيته درجة وظيفـــية ليصبح مسؤولاً عن أربعة موظفـــين فتبدو الطرافة من خلال سرد تفاصيل التضحيات الكبيرة والحرمان الذي فرضه (سعيد أفندي) على نفسه ليتمكّن من شراء بزة جديدة وطربوش جديد يتناسب ومكانته الوظيفـــية، متوقعاً أن يشيد به وببزته الجديدة كل من يصادفه بدءاً من الباعة إلى موظفـــيه الأربعة إلى جارته الأرملة التي يحب.. ولكن الأمور تبقى على حالها وسط حالة إحباط شديدة فـــي ذلك اليوم، وليكتشف السبب

عند عودته إلى مترله، فقد نسي (سعيد أفندي) ارتداء بزته الجديدة وطربوشه الجديد، وارتدى بزته القديمة وطربوشه القديم جرياً على عادته كل يوم!

وفـــي قصة (الضريبة) يعرض القاص صميم الشريف، حالة أسرة (أم إبراهيم) بعد رحيل زوجها المؤلم، ومعاناتها جراء مطالبة الجهة الرسمية المختصة لها بضريبة كبيرة على البيت، لا حل لها إلا ببيع أثاث المترل الذي تعب الزوج كثيراً وعلى مدى سنوات العمر الطويلة حتى اشتراه، وتصبح فـــي حيرة من أمرها لعجزها عن تأمين مبلغ الضريبة المطلوب بين أن تسرق أو أن تبيع نفسها.. لحل المشكلة، لتجد نفسها وقد أقدمت على سرقة خاتم ذهبي ولتنتهي القصة بسقوطها مغشياً عليها عندما تقبض عليها الشرطة.. وسط إشفاق المحيطين بها من دون فائدة..

وبعد هذا العرض السريع لمضامين المجموعة القصصية البكر (أنين الأرض) لأديبنا الراحل صميم الشريف، ندرك من دون عناء أنه واحدٌ ممن ناضلوا بالكلمة والموقف بشكل مبكر، لإنصاف شريحة البشر المظلومين من الطبقة المسحوقة فـــي المجتمع، عبر نصوص أدبية اشتغل عليها بإتقان مراهناً على موهبة حقيقية أهّلته لأن يكون واحداً من روّاد القصة القصيرة السورية، فاستحق وبجدارة أن يقدم لمجموعته القصصية الثانية (عندما يجوع الأطفال) الأديب العربي المصري الكبير يوسف إدريس.. والتي تستحق وقفة ودراسة مفردة لها، لما تمثله من نضوج التجربة القصصية وتألقها عند أديبنا الراحل صميم الشريف.

وختاماً.. فإذا نسيت فلن أنسى العبارة التي كان يبدأ بها عند كتابته كل إهداء لي من كل كتاب جديد يصدر له وهي عبارته التي أصبحت مشهورة على كل لسان حيث يقول: (إلى من جمعني وإياه صف واحد..)!، ومن شأن هذه العبارة الملتبسة أن يفسرها القارئ بكون مؤلف الكتاب والمهدى إليه كانا على مقعد دراسي واحد بينما الحقيقة التي يعرفها المهدى إليه فقط، هي أن ما جمعه مع المؤلف المهدي علاقة طالب بأستاذ جليل لديه من الدماثة وروح الدعابة الشيء الكثير...

رحم الله أستاذنا الفاضل صميم الشريف الذي كرمته الأقدار فكان له من اسمه نصيب يستحقه بجدارة فهو المصمم والصميم وهو الشريف بشهادة كل من عرفه..

رحل.. ولكن أعماله وأبحاثه باقية

الفنان نعيم حمدي

الأستاذ صميم الشريف الراحل بروحه الطاهرة هو ركن من أركان المؤرخين للفن الموسيقي والغنائي وكل ما يخصّ كبار الفنانين العالميين والعرب أجمع بشكل خاص.

عرفته منذ عام ١٩٧١م حين كان مشاركاً معي كعضو لجنة تحكيم للأغنية العالمية في اليونان، أتينا حيث كنت ممثلاً لسورية كمغنٍ وملحن ومؤلف موسيقا تصويرية، سافرنا سوياً، شعرت منذ اللحظات الأولى أني أمام باحث وموسيقي وأديب كبير. وعرفت فيه الإنسان الصادق الرؤوف المتفهم لكل الأمور الفنية وتاريخها وعمالقتها.. شاركت معه ببرامج تلفزيونية وإذاعية ومهرجانات عدة استطاع أن يكسب تقدير المستمعين والمشاهدين.. رحل ولكن سيبقى له الأثر الكبير في وجداننا لما قدّم من تاريخ وعلم وفن وأدب، رحمه الله.

* * *

ستبقى في الذاكرة الشعبية
أنت وإبداعاتك

سهيل عرفة

رحل الأديب والناقد الأستاذ صميم الشريف بعد مقاومته لمرض عضال لفترة طويلة من الزمن.

ومع أننا نستسلم لإرادة الله تعالى ونؤمن بأن الموت حق، إلا أن الأوساط الفنية والأدبية تأثرت بهذا الحدث الجلل وتهافت الجميع للقيام بواجب العزاء ومؤاساة أسرة الفقيد الكريمة، كما أن هيئة الإذاعة والتلفزيون قامت بواجب العزاء بدءاً بالنعوة وإذاعة مجموعة من أعماله الأدبية والدرامية والبرامجية والنقدية وأخص بالذكر برنامجه الشهير (من ذاكرة التلفزيون)، وبرنامج (أساطين الفن) وبانوراما عن الكتب التي ألفها عن مسيرة الكثير من الفنانين وآخرها عن مسيرة الملحنين السوريين والمطربين في كتاب واحد.

لقد كان الأستاذ صميم بالنسبة لي زميلاً في لجان عدّة لتقييم الفن الموسيقي ومن خلال هذه الزمالة التي أتاحت لي فرصة التعرف عليه كإنسان، وصراحته وابتعاده قدر الإمكان عن المجاملة فقد كان يقدم رأيه الصريح بشجاعة ملفتة، وكان للمرحوم دورٌ كبيرٌ في مساهمته بمهرجان الأغنية السورية خلال دوراته لأكثر من عشر سنوات وبالكثير من البرامج الإذاعية والتلفزيونية كعضوٍ بارزٍ فيها.

وكنت ألتقي معه باستمرار سواءً فـــي اللجان الفنية أو فـــي الندوات أو فـــي سهراتنا الحميمة مع بعض الأصدقاء.

سأفتقد هذا الأديب الكبير كزميل وكصديق كما ستفتقده الأوساط الأدبية والفنية وسيبقى شخصه الكريم فـــي ذاكرة الكثير من الزملاء إضافة إلى جمهوره الكبير من المعجبين بعطاءاته المتميزة فـــي مجال الأدب والنقد والفن، رحمه الله وأسكنه فسيح جناته، وإنا لله وإنا إليه لراجعون.

* * *

«المعلم»

مظهر الحكيم

رحل صميم.. رحل الغالي. رحل العلّامة.. رحل المعلم.. نعم كان معلمي.. منذ عدت من مصر ولبنان وقررت الاستقرار فـــي دمشق.. وكنا نلتقي فـــي مقهى (الكمال الصيفـــي) التي كانت حديقة مسمار وهي مسرح دائم.

هو يكتب أطروحاته ومقالاته عن الموسيقا والأدب والفن. وأنا كنت أكتب أوّل مسلسل تلفزيوني لي (الأيام والذئاب) كان المستمع والموجه والناصح الأمين لي..

صميم الشريف هذا الرقيق صاحب البحة الخاصة بصوته.. رحل.. رحل وترك إرثاً فـــي الموسيقا الشرقية والغربية. وترك إرثاً فـــي الإذاعة والتلفزيون وترك إرثاً فـــي الأدب والمقالات.

وأهم حواراتنا كانت، ونحن نرتشف كأس الشاي وقبل أن ينفرد كل منا إلى طاولته كي يكتب ما أتى من أجله، عن أعماله الأدبية.. قصصه اللطيفة (الغفران. عندما يجوع الأطفال. وروايته المياه الجارفة)..

وأهم أحاديثنا عن المسرح وكيفـــية الصعود به إلى القمة.. وكان وقتها عبد اللطيف فتحي ومحمود جبر وسعد الدين بقدونس وأولاد قنوع. هم الذين يعملون فـــي الفرق وتلاشى الجميع عدا فرقة قنوع..

كتب للمسرح (حلاق زمان– مين بيحب مين– أنا وزوجاتي).

وهو الذي شجعني كثيراً للعودة إلى المسرح بشكل جدي. وكان أحد أسباب تأسيسي لفرقة مسرح المرح..

صميم الشريف أعتبره علماً من أعلام النقد الموسيقي والأدبي..

وكانت تجربته الأساسية مشاركته فـــي مجلة الأديب، وتأسيسه لجريدة الوحدة التي أخذت من وقته الكثير.

ولكنه كان متفانياً دائماً فـــي دعم الأغنية المحلية.. ودفعها للصعود إلى العربية والعالمية.. ولقد شجع الكثير من المطربين والمطربات. وكان يحافظ على إظهار حق المؤلف والملحن، لأن المحطات والإذاعات تختصر دائماً غناء فلان وكفى، أين المؤلف والملحن والموزع؟ كان فـــي برامجه يعيد الحياة للجميع من دون استثناء وكان أخاً وأباً للجميع.. كرس الكثير من وقته لشرح الموسيقا أصولياً، وتاريخياً وعندما قرأ لي بعضاً مما أكتب.. ابتسم وقال: مظهر أنت دقيق فـــي الوصف حيث لا تترك شيئاً إلا وتصفه بحالته الصحيحة..

كان مدّحاً وثنّاء لي. من لحظتها شعرت بمدى المسؤولية فـــيما يجب أن يكون عليه الأمر مستقبلاً.. ولكن سفري وابتعادي عن دمشق. أبعداني عن هذا الإنسان الرائع. وعندما عدت. كانت الأعمال والمشاريع قد أخذت كلاً منا إلى جهة والمقهى لم يعد مكاناً أستطيع أن أرتاده باستمرار..

ولكني والمرحوم صميم كنا دائماً نلتقي فـــي مبنى الإذاعة والتلفزيون، ولا أنسى كلمته كلما رآني، كيفك مظهر؟ ويكون الرد تحية كبيرة وقبلات على الخدود..

هذا هو الإنسان الفنان الأديب الباحث، صميم الشريف..

رحمك الله يا أروع صديق.. وأطال الله عمر كل من بقي يتابع المشوار.

وأقول لمن يهمه الأمر هذا واحد من العمالقة رحل، أرجو ألا ينسى كما تناسينا الكثيرين قبله..

* * *

أيقونة النغم..
وصوته الذي لايغيب..

فاتن دعبول

حكمته فـــي الحياة «أن الإنسان عبد للزمن، ويجب عليه استثمار كل لحظة من حياته والتخلص من كلمة سوف وغداً، وبرأيه أنَّ سر نجاح صلحي الوادي، يكمن فـــي أنه لم يكن يقول غداً أبداً، بل كان يخطط وينفذ فوراً، ويسعى للحصول على ما يريد من أجل قضية يتبناها ويطرق أبواب المسؤولية فـــي سبيل ذلك..».

كلماته لا تزال تتردد على مسامعي منذ زيارتنا له فـــي مترله فـــي حي الروضة حيث يقطن، فعلى الرغم من بلوغه من العمر الثمانين ونيف، إلا أنه كان يتألق أملاً ونشاطاً، استقبلنا بحفاوة ولم يبخل علينا بأي معلومة، بل قال «أنا على استعداد أن أقدم لكم ما تريدون حتى لو تطلب الأمر يوماً كاملاً»....

كان يطمح أن يكون موسيقياً، لكن حلمه لم يتحقق، وخصوصاً بعد أن استسلم لنصيحة أستاذه الذي قال له «أنت تصلح للبحث والنقد أكثر من تأليف الموسيقا... وذلك بعد أن سمع مقطوعة موسيقية كان قد ألّفها بعنوان «قصة هنغارية» فقال له: أين هنغاريا فـــيها؟؟»..

وقد تمكن الناقد الموسيقي صميم الشريف من وضع خارطة أرشيفـــية وتحليلية للموسيقا والغناء فـــي العالم العربي عبر دراساته وكتبه التحليلية والنقدية والتاريخية، وأغنت مؤلفاته النقدية المكتبة العربية بعدد من الأبحاث والدراسات الموسيقية، إذ ترك مساحات كبيرة على مستوى النقد الموسيقي العلمي، وهو بذلك يمتلك قدرة على كشف تفاصيل الجملة الموسيقية، ويميز بين الاستماع للموسيقا الغربية التي تدعو

للتفكير والتأمل وبين الاستماع إلى الطرب التأملي فـــي الموسيقا العربية...

ومن تحليلاته للأغنية السورية على وجه الخصوص، أنه يعدها أحد ألوان الغناء فـــي العالم العربي الكبير، لأنها تمتلك لونها الخاص وطريقتها فـــي الأداء عبر اللهجة واللكنة التي تميز الثقافة السورية المحلية..

وهو فـــي المقابل يمتلك أذنين موسيقيتين واحدة للموسيقا الكلاسيكية بكل أطيافها، وأخرى للموسيقا الشرقية والعربية..

ويعد أحد أهم المؤرخين والباحثين الموسيقيين الموسوعيين الذين نحني لهم الهامات، نظراً لما له من دور فـــي استعادة الموسيقا العربية لمكانتها المرموقة واستحضار آفاقها الجمالية السامية، وقد تمثلت خبرته وجهوده تجاه هذه الموسيقا فـــي رصد تاريخها وتتبع مراحل تطورها وتوثيق أعلامها، ومن مؤلفاته:

«أنين الأرض، أساطين الموسيقا العالمية، عندما يجوع الأطفال، الأغنية العربية، السنباطي وجيل العمالقة...».

إضافة إلى العديد من الحوارات والمحاضرات وإعداد برامج إذاعية وتلفزيونية تحدث فـــيها مطولاً عن تجارب الموسيقيين والمبدعين العرب..

من آرائه «أنه لا يوجد ما يسمى موسيقا شبابية، بل هناك موسيقا متأثرة بموسيقا الجاز تقوم على الارتجال، وقد أخذ الموسيقيون المعاصرون إيقاعات موسيقا الجاز، والجاز نوعان «الجاز الأنيق الذي أعطانا التانغو، السلو، الرومبا، أمَّا النوع الآخر فقد جاء بإيقاعات مبنية على الصراخ والضجيج، وهذا النوع انفعالي يعتمد على الضوضاء»...

كرّس الراحل حياته جاهداً للنهوض بالموسيقا العربية، وإعادتها إلى ألقها فـــي عصرها الذهبي، لكنه قضى، وهو لا يزال ينتظر جيل مبدعيها...

* * *

هكذا عرفت الأستاذ..

سعد القاسم

لم أكن واحداً من طلاب الراحل الكبير الأستاذ صميم الشريف، فمعظم طلابه من أجيال سبقتني، لكنني مثلهم لم أذكر اسمه يوماً إلا مسبوقاً بكلمة الأستاذ، فقد كان حضوره الإنساني والمعرفي والأخلاقي الفريد يفرض هذا الحال..كان أستاذاً بمعنى الكلمة..

صباح اليوم الثاني من حرب تشرين عام ١٩٧٣م توجهنا نحو مدرسة ابتدائية صغيرة قريبة من بيوتنا.. كنا بضعة طلاب في المرحلة الثانوية طُلب منا مساء اليوم السابق أن نلتحق بها كونها مقر لجنة المتطوعين في حينا..لم نكن نعلم ما الذي سنفعله ولكننا كآلاف الشباب السوريين الذين هم خارج الخدمة العسكرية في تلك الأيام تطوعنا لعمل ما يطلب منا، وأخبرنا أن المطلوب سنعرفه من رئيس اللجنة، الذي وصف بمناضل نقابي عمالي قديم.. وحين دخلنا غرفة الإدارة شاهدنا صميم الشريف أوّل مرة.. وكان صدمة لتصوراتنا..

في الضوء الخافت للغرفة كان يجلس وراء طاولة المكتب منشغلاً بأوراقه،رجل رصين في منتصف أربعينيات من عمره، أبيض اللون، طويل القامة،خفيف الشعر، يرتدي ثياباً بسيطة وغير متكلّفة لكنها أنيقة، ويملك ابتسامة مميزة تتنقل بين الرضا والسخرية الناعمة.. كان ما نراه نقيضاً للصورة التقليدية المتخيلة لرئيس اللجنة النقابي العتيق ببذلته (الخاكية) الخضراء الرائجة في تلك الأيام، و(كلاشه) ذي الأصبع.. نظر إلينا مستفسراً من فوق النظارة المتزلقة على أرنبة أنفه فلما تم التعارف زال استغرابنا إذ علمنا أننا أمام نائب رئيس اللجنة، وليس رئيسها الذي لن نراه خلال الاثنين وعشرين يوماً التالية.. مثله مثل عشرات يشبهونه كانت تضمهم اللجنة على

الورق فقط.. فـــيما لم يتواجد فـــي المقر سوى الطلاب ومختار الحي والمونتير المعروف زياد معدني، إضافة إلى نائب رئيس اللجنة الأستاذ صميم الشريف..

كنا نمضي أوقاتاً طويلة فـــي مقر لجنة حيّنا كانت كافـــية لنستمع للأستاذ ونتمتع بحديثه.. ونتعلم منه..ونحبه.. دهشنا بعمق تجربته الحياتية وبحجم معارفه وخاصة فـــي مجال الغناء والموسيقا.. فتح عقولنا على عالم الموسيقا العالمية، ولفت انتباهنا إلى كنوز موسيقانا وأغانينا.. نمّى فـــينا حب الشعر والأدب والقصة القصيرة وقد كان أحد فرسانها.. صرنا حين نكلف بأمر ما خارج المقر نشتاق للحظة العودة والتمتع بحضوره الساحر.. وحين وضعت الحرب أوزارها شاهدنا الصالة الرئيسية ممتلئة للمرة الأولى، ورئيس اللجنة الذي يشبه الصورة المتخيلة عنه يتصدر طاولة الاجتماع ويحدثنا كبطل قوميٍ عن أهمية عمل اللجنة خلال الأيام الماضية،أي تحديداً فـــي تلك الأيام التي كان غائباً فـــيها، من دون أي إشارة بطبيعة الحال إلى نائبه، وتجاوز أحدنا حال النفاق مقترحاً أن تتكفل اللجنة بمهمة الإشراف على توزيع الغاز والمازوت فـــي الحي، وهز الأستاذ رأسه مؤيداً الفكرة ليفاجأ كلاهما باعتراض هائج من رئيس اللجنة الذي اعتبر أن عملاً كهذا يسيء لمكانته الفكرية والنضالية، وفـــيما جلس الطالب الشاب حانقاً اكتفى الأستاذ بابتسامة ساخرة تقول الكثير..

مع نهاية هذا اللقاء الصاخب سألت الأستاذ صميم أين سألتقيه، أجاب فـــي المقهى.. وهذا ما حصل فعلاً على امتداد سنوات كثيرة،وبين سحائب التبغ الكثيفة وأصوات طاولة الزهر والزبائن وعمال المقهى كان يحلو له أن يكتب مقالاته وأبحاثه التي كان لي نصيب كبير منها بعد سنوات حين كلفت بإدارة القسم الثقافـــي فـــي صحيفة «الثورة» وقد يكون لهذا حديث آخر..

يقول مثل كندي «المقابر مليئة بأناس لا يمكن الاستغناء عنهم».. صحيح أن الموت لا يوفر أحداً، لكنَّ فـــي هذا القول استخفافاً بقيمة البشر وتمايزهم لأن بينهم من لا يعوض، وصميم الشريف واحد من هؤلاء..

لقد كان أستاذاً بمعنى الكلمة.. وسيبقى..

* * *

أنت باقٍ في قلوبنا

جوان قرجولي

كان لي شرف التعرف إليه عندما نقد حفلاً للفرقة السيمفونية الوطنية بقيادة الراحل الأستاذ صلحي الوادي..

كنت غاضبا منه...

استغربت وجوده عند الأستاذ صلحي الوادي!

وزاد استغرابي عندما عرفت أنه ابن خالته وصهره في الوقت نفسه..

فتجرأت وسألته..كيف تنقد الأوركسترا وأنت قريبه للأستاذ صلحي؟

فضحك..وقال.. لأني أحبه..

كان هذا أول درس تعلمته منه.. إن أحببت فلا تجامل...

هو من أبلغني برغبة من لهم رأي بتكليفي بإدارة معهد صلحي الوادي للموسيقا

كم كنت سعيداً بأنَّ هكذا قامة هي من ساندتني..حيث كنت اعرف أنه لا يجامل..

اتصل بي مرة بالهاتف وأوصاني بأحد الطلبة المتقدمين إلى امتحان القبول في معهد صلحي الوادي للموسيقا..

وتوصيته فاجأتني...قال لي...هذا الطالب من قبلي..أوصيك بأن تكون صادقاً..

وإذا استحق النجاح فليكن، أمَّا إذا لم يستحقه فأرجوك ألا تقبله..

طبعاً تلاشت المفاجأة..

فقد تذكرت أن الأستاذ صميم هو من شخصيات الزمن الجميل..

زمن المبادئ والقيم..

تحية لروحه العطرة..

وأقول له...أنت باق في قلوبنا..

صميم الشريف و«نشيد الفرح»

عصام داري

عرفت صميم الشريف منذ ما يقارب من نصف قرن، هل مضى الزمان بهذه السرعة وها نحن نهرول نحو الشيخوخة؟!

عرفته أستاذاً لمادة الموسيقا فـــي ثانوية جودت الهاشمي، كان أستاذي، فـــي الصف الثامن. ولي معه قصة:

ففـــي امتحان ذلك العام، طلب منا أن نحفظ صولفـــيج نشيد الفرح لبيتهوفن.

الامتحان كان لاختبار مدى قدراتنا على حفظ النغمة والعلامات الموسيقية، وكان المطلوب فقط أن نقرأ من دفتر الموسيقا «نشيد الفرح» بما يكون مطابقاً للحن من القرار إلى الجواب.

فـــي يوم الامتحان، حيث يكرم المرء أو يهان، وقفت أمامه قرب السبورة لأقرأ النشيد. سألني: أين دفتر الموسيقا؟ أجبته: أستاذ أنا أحفظ اللحن من دون دفتر.

استغرب وقال: هل أنت متأكد؟ وعندما وجد إصراري هدّدني: سترسب إن أخطأت، فوافقت.

قرأت النشيد وأنا أتابع نظراته إلي.. دعاني إلى العودة إلى المقعد.

بعد انتهاء الحصة- الامتحان، وبينما كنّا نغادر غرفة الدرس طلب مني البقاء، فبقيت حتى خرج آخر تلميذ.

قال يومها: أنا عادة لا أعطي العلامة الكاملة.. لكنك تستحقها بجدارة.

فرحت بإطرائه.. ثم أردف: أنت تملك أذناً موسيقية جيدة.. وأنا على استعداد

لمساعدتك كي تصقلها، ما عليك إلّا أن تشتري آلة كمان، وأنا سأعرّفك على من يعلّمك العزف مجاناً.

طرت فرحاً.. لكن فرحتي طارت عندما جوبهت باستغراب أبي ورفضه المطلق للفكرة قائلاً: «بدك تطلع مزيكاتي بآخر الزمن؟!».

فـــي الدرس الذي جاء بعد الامتحان أخبرت الأستاذ صميم الشريف برفض أبي، ارتسمت على محياه نظرة حائرة واكتفى بالقول: يا خسارة.

منذ سنوات استوقفته بأروقة الإذاعة والتلفزيون وذكّرته بالقصة، قصة نشيد الفرح والكمان والخسارة.. فقال لي: هل بقي منك الكثير؟

سألته باستغراب: ماذا تعني؟

قال: أنت وصلت إلى ما وصلت إليه، ومع ذلك لم تنسَ أنك كنت تلميذي؟ هذا زمن الإنكار والنكران وعدم الوفاء.

نعم.. أتذكر أستاذي صميم الشريف الذي تحوّل مع مرور الزمن إلى صديق جميل أعتز به وأشكر الله على أنه كان الأستاذ والصديق.. وهذا زمن الوفاء للراحل الكبير الذي أضاء شموعاً لا يمكن أن تنطفئ أبداً.

* * *

وداعاً صميم الشريف

أندريه المعلولي

فـــي فصل حزين من فصول عام ٢٠١٢م أسدلت ستارة الحياة على آخر فصل من فصول حياة أحد أهم الموسيقيين العمالقة السوريين بل قامة من قامات الإبداع الفني وهو الباحث والفنان الأديب صميم الشريف.

شخصية أقل ما وصفت بأنها موسوعية تراثية قلّ مثيلها استطاع أن يقدم فـــي حياته التي ناهزت الـــ٨٥ عاماً ما أثرى به المكتبة الإذاعية والتلفزيونية السورية بالعديد من البرامج والساعات الفنية فكان أهم الناقد الموسيقيين، ولم تقتصر معرفته على نوع واحد من الموسيقا، بل كان دارساً فنياً وموسيقياً عربياً.

لا يمكن أن نذكر الموسيقا العربية أو السورية من دون ذكره ولا ننسى أهميته كأستاذ موسيقي لمعظم دارسي الموسيقا فهم كانوا إما تلاميذه أو اطلعوا على دراساته، قدرته العلمية المنهجية على التأريخ والتدوين والرصد والتحليل جعلت من أعماله أهم مرجع نعود إليه بشأن صنوف الغناء العربي من القصيدة إلى المونولوج والطقطوقة، التي تابع حركتها منذ أواخر القرن التاسع عشر وعلى امتداد القرن العشرين فأرّخ لكل جانب من جوانب الغناء الكلاسيكي والشعبي، والأغنية الطربية، والموسيقا الكلاسيكية العالمية كتب عن أعلامها من ملحنين وعازفـــين ومغنين. كان المرجع الأمين لكل معلومة موسوعية عن أعلام الموسيقا والغناء العرب والأجانب، رسالته كانت المنبر الأهم لدارسي الموسيقا والفن حتى صار اسمه ملازماً للموسيقا والأغنية فـــي سورية والعالم العربي، ولرأيه قيمة كبيرة عند أغلب الموسيقيين والمطربين العرب الذين يقدرون

علم الموسيقا ويحرصون عليه ناهيك عن روحه المرحة وسعة أفقه فـــي استحضار الفكاهة فـــي كل مكان وخصوصاً حين يكون اللقاء بينه وبين طلابه خلال دروسه فهو لم يشعر يوماً بالفارق بينه وبين طلابه لا بالعمر ولا بالتفكير.

يعتبر صميم الشريف إعلاميّاً متخصصاً فـــي الموسيقا فهو من أوائل من أعدّ وقدم البرامج الإذاعية الموسيقية ذات الطابع البحثي الفني فـــي سورية فقد تناولت برامجه البحث فـــي صنوف الموسيقا الشرقية، والغناء والأصوات، فحمل صفات إعلامية خاصة جمعت بين التأريخ والنقد والتحليل إضافة للتخصص الموسيقي.

تجاوز الإعلام فكان محاضراً دوماً فـــي أمسيات الموسيقا، متحدثاً عن الموسيقا وأهميتها، موجوداً فـــي المؤتمرات والمنتديات، ممثلاً للذائقة النقدية كذلك قام بالكثير من الدراسات والأفكار التي ساهمت فـــي توثيق وأرشفة الكثير من التراث الغنائي العربي، بتصنيفات حسب النوع والموضوع كما أرشف تسجيلات التلفزيون السوري وحفلاته، فكان ما وضعه فـــي هذا المجال من أهم الأسس لتوثيق التراث من هنا تعتبر برامجه الأسبوعية أحد كنوز التراث الموسيقي العربي التي ستبقى دروساً فنية للأجيال القادمة

كان يعقد الأمل على المعاهد الموسيقية التي أنشأها وزارة الثقافة، فـــي قيام مدرسة موسيقية سورية تكون إشعاعاً للموسيقا العربية، التي رغب بنهوضها فـــي عشوائية الفن العربي الحالي وكان دائماً يطالب بتصحيح مسارها لأنه يعتبر المعاهد الموسيقية هي التي ستحمل مشعل الفن والموسيقا الإبداعيين ولا يمكن لغيرها أن تصنع موسيقيين سوريين جادين، ومن ثم موسيقا سورية تنشر نورها الوضّاء على العالم.

لا أستطيع أن أنسى حين أتكلم عن صميم الشريف رفـــيق دربه المرحوم صلحي الوادي التي كانت تجمع بينهما غير صلة القرابة لغة الموسيقا، فلقد كان الشريف داعماً لصلحي الوادي فـــي فصول حياته الفنية كافة ومواظباً على دراسة أعماله وتقييمها.

وأنا أكتب هذه السطور القليلة أستذكر المشاعر الكبيرة التي كانت لدى صميم

الشريف حين تم تكريم الراحل صلحي الوادي حيث سمي المعهد العربي للموسيقا معهد صلحي الوادي للموسيقا فــي دمشق وكان الشريف يقف أمام صلحي الوادي فــي مبنى المعهد يستعرض كل لحظة من الذكريات التي تربطه بهذا المكان، صورة ولا أروع لشخصيتين أعتز أنني كنت بينهما يوماً.

لن تكفــي أي كلمات لرثاء فقيد الفن وعلى الرغم من أن الستارة أسدلت على آخر فصل من فصول حياته وقلنا له وداعاً لكن ستبقى أعماله وما قدمه للفن والأدب منهلاً هاماً لمن يرغب بدراسة الموسيقا ويبدأ رحلة الفن والموسيقا والنغم، وهو يستحق أن يتم تكريمه ويعاد طباعة مؤلفاته وإذاعة برامجه لأنها ستبقى منبعاً لدارسي الموسيقا عامة والموسيقا السورية خاصة التي تعتبر أحد فروع الموسيقا لغة العالم.

* * *

مختارات من قصصه

العتّــــال•

حين خرج (أبو صياح) من بيته ذلك الصباح متجهاً نحو السوق الذي اعتاد الوقوف فـــي زواياه الزاخرة بالناس، الحافلة بالأعمال كان يفكر فـــي عملائه الذين بدؤوا يفرون من وجهه، ويتجنبون طريقه، ويتململون منه، ومن إلحاحه فـــي طلب العمل، وفـــي منافسه الحمّال الشاب (عبود) الذي اقتحم عليه عمله وسلبه زبائنه، وقد شعر أبو صياح بوطأة (عبود) عليه منذ ستة أشهر، ولكنه لم يستطع شيئاً أمام فتوة هذا الأخير وشبابه، فتجلد بالصبر على عمله، يؤديه على تفاهته بإتقان.

ولفحت وجهه ريح الشتاء الباردة، فجذب قميصه المهلهل بيديه، وجمعه نحو صدره، ساتراً به ماظهر منه، ثم تمتم بينه وبين نفسه: لعن الله هذا البرد، إنه يزيد فـــي علتي وسقمي، وفـــي ركود العمل، لم أصطك من البرد مثل هذه السنة، وهذه الأيام. كنت قبل سنوات لا أحس أو أشعر به، ربما كان شتاء هذا العام أقسى من السنين الماضية، ولكن؟ لا.. يظهر أن للسن تأثيراً كبيراً فـــي هذا، لقد هرمت، شخت، هذه هي الحقيقة التي أخافها وأنفر من التفكير فـــيها.. إنها تجعلني يائساً من كل شيء، إنها ترهبني وتحيلني إلى كتلة محطمة من الخوف من المستقبل المجهول المتربص بي.. أتراني لا ألهي الشتاء؟ يجب أن أعمل.. يجب أن ينقضي هذا الشتاء اللعين الذي يزيد فـــي آلام ظهري ومفاصلي المبرحة التي لا تناوئني إلا فـــي الأيام الباردة.

ويمر به رجل حاملاً حقيبته فـــيندفع نحوه ضارعاً: حمّال يا (بك).. حمّال.

• هذه القصة فازت بجائزة النقاد الأولى عام ١٩٥٠م– لبنان.

ويضيع صوته مع قرقعة عجلات الطنابر المندفعة فـــي السوق الطويل، ويلتفت نحو آخرين منهمكين بكيس كبير صائحاً: شيّال يا (أفندية) فلا يكترثان له.

ويعود لأفكاره الرتيبة، وتزوغ عيناه برهة، ويتصور حالته البائسة ويردد ببطء إذ يمر به آخر: عتّال سيدي..

ويتلكأ الرجل قليلاً، فـــيسرع نحوه أبو صياح قائلاً بصوت أبح: إلى أين سعادة (البك)؟

- كم تأخذ إلى (المهاجرين)؟

فلمعت عينا أبي صياح وقال متفائلاً: أربعون قرشاً سيدي.

- ماذا؟ أربعون قرشاً..لا، لا.. هذا كثير.. كثير جداً..

وتظاهر بالمسير فصاح أبو صياح: ماذا فـــي نيتك أن تدفع؟

- ربع ليرة سورية فقط.. لاتجادلني أو تساومني..

ربع ليرة فقط.. ماذا يقول هذا الإنسان؟. هل أصابه مس؟؟ أم أنه يحسب الدنيا فـــي يسر، أو فـــي (زمان أول)؟؟ ربع ليرة لاغير.. وللمهاجرين.

ونظر إلى الحقيبتين فـــي ارتياع، ولوى عنقه، وهمّ بالمسير، حين تذكر أولاده الجياع، وزوجته المريضة، فارتد يائساً، وهرع نحو الحقيبتين، ورفع نظرات جامدة نحو الرجل المساوم، ثم هزَّ رأسه، وأرسلهما على ظهره بعد أن حزمهما، وسار متجهاً نحو (المهاجرين) بخطى وئيدة، متعبة، اعتاد عليها فـــي الآونة الأخيرة، وهو يقول لنفسه: هذه الربع ليرة تكفـــي لشراء (كيلو) خبز. بينما كان صاحب الحقيبتين يستحثه الإسراع كأنه دابة لاتسير إلا بالنخر والنعر.

ورجع أبو صياح إلى هواجسه، وأفكاره، وهي عادة تمكنت منه كلما أحس أن الطريق طويل، والحمل ثقيل، فـــيضيع برهة بين آلامه وشقائه، وارتسمت على شفتيه ابتسامة شاحبة باهتة، وهو يذكر سوق (العتيق) وسوق (الهال) وكيف نزل إليهما

لأول مرة مع أبيه الذي كان يعمل حمّالاً فـــيهما ليساعده على مشاق الحياة، وتكاليف أعبائها، وكيف استولى على مشاعره ألم عنيف، لأن أباه أبعده عن أولاد الحارة الذين كان يلعب معهم، ويلهو برفقتهم، وهو يذكر أيضاً بأن أباه قال له بأنه غدا رجلاً، وأن من واجبات الرجل العمل فـــي سبيل العيش. وكان رأسه الصغير أصغر من أن يستوعب معنى العبارة التي قالها له والده حينذاك فانكب يساعده على العمل، من دون كلل أو ملل فكان لايعود إلى داره الحقيرة إلا منهوك الجسم، خائر القوى، ولكنه مع الأيام اعتاد هذا التعب، وألف ذاك الإعياء.

واستجمع أبو صياح شتات قواه المتلاشية، ثم بصق فـــي راحتيه، وحمل الحقيبتين من جديد وتابع سيره فـــي صمت مجتازاً (الجسر الأبيض).

وماكاد يغذ السير، حتى عادت ذاكرته تعمل بدورها، وتحمله إلى ماضيه البعيد، لقد مات أبوه، وخلّف له بعض الديون، وأصبح وحيداً فـــي الحياة، ومع هذا لم يترك عمله الرتيب فـــي السوق، ولم يشعر بأسى نحو والده، ولكنه حزن كثيراً لوفاة أمه.

وأحس بالوحدة القاسية تعضه بنابها، وبذكرى أمه وأبيه المرهقة تنالان من هدوئه وراحته، ولكنه وجد عزاءه فـــي العمل.. والعمل المتواصل وطمع فـــي أن يكون حمَّال المنطقة المفضل. ورأى أن فتوته وشبابه وحركته ستسهل له مهمته. وتكفل له ذلك، وسيجني المرابح الوفـــيرة، فـــيستطيع حينذاك الزواج، لقد أوصاه والده قبل أن يموت خيراً بزملائه..

ها.. ها.. تباً له من خرف أخرق، أيحرم ابنه السعادة من أجل آخرين لايمتون إليه بصلة؟ حقاً إن والده أبله.. مهووس وهم جديرون بالرحمة والشفقة والمساعدة، ولكن هل يستطيع هؤلاء جميعاً أن يؤمِّنوا له زوجة.. زوجة وفـــية، تسهر على راحته بعد أوبته من عمله الشاق.. جميعهم عندهم زوجات، وجميعهم عندهم أولاد، إلا هو.. فلا يملك زوجة وليس عنده ولد، فـــيجب أن يؤمن ذلك.

بهذا كان يحدث نفسه ويمني قلبه، حين مات أبوه.. ألا ليته استمع لنصحه.

وانتهى به المسير أخيراً إلى (المهاجرين) فقبض أجرته، وتريث يجمع أنفاسه اللاهثة، وشعر بأنه تعب، مرهق، فمسح العرق المتصفد من جبينه، وجلس على رصيف الشارع لايعبأ بالريح الباردة التي كانت تنخر فـــي عظامه بآلامها التي لاتطاق.

ومرت به سيارة مسرعة، ورأى الحافلة عن بعد، فانتعشت نفسه إذ خامرته الفكرة، فوقف ينتظر قدومها كي تقله إلى السوق، واقتربت الحافلة من بعيد حتى وقفت أمامه تنفث لهاثها بفحيح يشبه فحيح الأفاعي.

وأوشك (أبو صياح) على الركوب، ولكنه تراجع فـــي اللحظة الأخيرة، فهو لم يشتغل حتى الظهيرة بغير هذه الربع الليرة، فكيف يبدد منها سبعة قروش ونصف القرش لقاء ركوبه وراحته؟! إن امرأته مريضة تعاني ألماً لايعرف سببه، وأولاده يتضورون جوعاً وبرداً فما عساهم يأكلون هذا المساء، إن ابنه الأوسط (عبد الغني) اشتهى الخبز الأسمر الممزوج بالسمسم منذ رآه عند جارهم (أبو علي).

وأفاق من تصوراته على ضجيج الحافلة وهي تبتعد وقد تعلق فـــي مؤخرتها عدد من الصبية.. هكذا كان يفعل فـــي صباه حين كان يبتعد بحمله كثيراً عن المدينة فكان يتعلق بمؤخرتها ويراوغ (الكمساري) ويزوغ منه من دون أن يكترث بسلاطة لسانه وسبابه.. لو كان شاباً لأصبح فـــي السوق، يجاهد فـــي سبيل الرزق.

ودلف إلى شارع (أبو رمانة) وهو يحث خطاه مختصراً بذلك الطريق الطويل ومن جديد ضاع فـــي غيبوبة عميقة، فترقرقت الدموع فـــي عينيه.. فهو لم يستطع الزواج شاباً كما كان يأمل حين بدأ يزاحم زملاءه المسنين، ولكنه استطاع ذلك حين غدا فـــي الخمسين من عمره، وحين تجمعت فـــي كفه عشر ليرات ذهبية قدمها فـــي نهاية الحرب التي ساعدته فـــي جنيها إلى أبي محمد مهراً لابنته.

وعاش فترة من الزمن ينعم بالسعادة، ويرفل بحياة هادئة نسبياً كان يحلم بها منذ

عشرين عاماً، وهو على الرغم من هذا كله. كان يحس بألم ذاتي..ألم نفسي يقض مضجعه ويتعسه التفكير فــيه، كان يحس به دفــيناً فــي أعماقه وقلبه، مستعراً فــي دمه.. إنه يخاف هذا الشيب الموغل فــي عارضيه واحديداب ظهره وثقل حركته، وذلك التجعد المخيف الذي حفر فــي وجهه الأخاديد لقد فقد نشاطه، فاستسلم لدبيب الكبر الذي دبَّ فــي جسده، واستولى على أعضائه، مخدراً جسمه وأطرافه بالتعب السريع، ولكن.. ماعساه يفعل وزوجه قد أنجبت له أربعة أولاد؟ وهي مريضة الآن، وليس معه لسد رمقه ورمق أولاده غير هذه الربع ليرة التي اشتغل بها هذا الصباح.. لاشك أن هناك يداً غريبة تحاول أن تقبض روحه وأن تهصر حياة عائلته، وأن تذيقه من الكأس التي سقى منها غيره.. إنه عبود.. عبود ورفاقه الحمّالين.. ليس أمامه إلا العمل ليكافح خطر الجوع الرهيب.. الجوع الكافر، ولو كان وحيداً لهان الأمر عليه، ولكن زوجه وأولاده؟

وارتسم فــي ذهنه المكدود بخطوط سريعة، كيف كان يسخر فــي شبابه من زملائه المسنين البؤساء، وكيف كان يتحرش بهم ويتشاجر معهم لأتفه الأسباب ويتقاسم زبائنهم عنوة مع قلة من الحمّالين الشباب..

وجال الدمع فــي عينيه حين تذكر عتّالاً يدعى (قاسم) لم يغادر السوق على الرغم من مضايقته له، بعد أن أصبح عاجزاً فكان يقبع فــي ركن من أركانه لايغادره إلا بين الحين والآخر، فــيدور ويحوم حول المخازن وبين المتاجر، وجسده المتداعي يرتعد ويده الممدودة ترتجف، وكان إذا اقترب منه بصق هذا فــي قحة مستفزاً عجزه، وساخراً من استجدائه.

لو يعلم (كاسم) هذا الذي مات منذ زمن بعيد، كم هو الآن بحاجة للاستجداء مثله.. كم هو بحاجة لأن يمد يده التي لاتطاوعه، لأنه لايجسر على ذلك.. لا يجسر لأنه يخاف التجربة، ويأنف من الصدقة.. ألا ليت (عبود) الذي يزاحمه هو ورفاقه على رزقه

يعلم ما يخبئ له القدر هو الآخر.. ليته يعرف ويدرك أي (عبود) آخر سيظهر له لينافسه رزقه.. هه..هه..

وطفرت الدموع من عينيه، فبكى فـــي صمت غاضب، وهو ينقل طرفه المبلل بين (الفـــيلات) الساحرة منه، والشوارع المنمقة العريضة، والحدائق الغنية بأشجارها وورودها ومياهها. وصرَّ بأسنانه: أين هذه القصور من غرفته الحقيرة فـــي (قبر عاتكة)؟ أين هذه الجنان من تلك الأكواخ التي تملأ ذلك الحي؟ طرق معبدة.. نظيفة.. حدائق.. حياة.. بذخ.. ترف.. أنوار.. كنَّاسون يملاؤن الشوارع.. هه هه.. لو يعلم هؤلاء المترفون المتخمون كيف يعيشون هناك؟ ليتهم يعرفون كيف يتعسهم الظلام والفقر، وتفتك بهم الأمراض والروائح العفنة الكريهة، والمزابل المنتشرة بين البيوت، والتي يحوم حولها بعض الصبية يفتشون فـــيها مع الكلاب والقطط على بقايا أطعمة متفسخة فاسدة؟. أهذه هي عدالة الله التي تحدثت عنها الكتب المترلة؟.. إني أكاد أقنط من رحمتك يارب.. إني أكاد أجن، يجب أن أفر.. يجب أن أهرب من هذا الحي.. حي.. الأكابر.. (تفه) وبصق باشمئزاز، ثم أسرع فـــي خطواته حتى ابتلعته زحمة الطريق.

* * *

ووصل إلى سوق (العتيق) وتسكع أمام بعض المتاجر، وفتش ملياً عن صيد عبثاً، فانتقل إلى سوق (الهال) فجاب فـــيه مرات عدة سائلاً العمل، وكل يرده بلطف ويمنع عنه مغبة السؤال، لكبر سنه وعجزه.

ووجد نفسه وقد أذنت الشمس بالمغيب واقفاً فـــي جهة من السوق المذكور، اشتهرت ببيع الأشياء العتيقة ينظر إلى خزانة ضخمة، وقد وقف حولها نفر غير قليل من الناس بينهم (عبود) وأنصت للجدل القائم بينه وبين آخر عرف فـــيه صاحب الخزانة، فأدرك من احتدام المساومة أن (عبود) يصرّ لقاء حملها على أربع ليرات، كما أيقن أن

صاحب الخزانة لن يدفع أكثر من ليرتين. واقترب من الخزانة متفحصاً ثم تنهد: لو كان شاباً لحمل هذه الخزانة التي يتدلل عليها عبود بكل سهولة.

نعم لو كان فتياً لَحَملها، ولأمن غائلة الجوع هذا اليوم، ولكنه أصبح عجوزاً إنه لايستطيع أن يزحزحها من أرضها..أن يحركها من مكانها.. ولكن مهلاً.. هل جرب ذلك؟ هل حاول قبلاً؟ لا.. لم يجرب أو يحاول ذلك إنما.. إنما ذاك الطبيب.. طبيب الفقراء، نصحه بالاحتراس من حمل الأمتعة والأشياء الثقيلة..ترى ألا يخطئ الطبيب فـــي فحصه وتقديره؟ ألا يخطئ سيما وهو ليس سوى طبيب للفقراء لايهمه أمرهم فـــي كثير أو قليل..

ومشى بضع خطوات وهو يتحسس ربع الليرة اليتيمة فـــي جيبه، وقد خفتت أصوات المساومة المضطرم أوارها بعد أن غادر عبود الحلبة متأكداً من أن صاحب الخزانة سيرجع إليه. واختمرت الفكرة برأس أبي صياح ثم اقترب من صاحب الخزانة ببطء مبتدئاً الحديث.

لم يدرِ أبو صياح كيف تمت المساومة بينه وبين صاحب الخزانة وكل ما يدركه ويعرفه أنه قبض الليرتين المتفق عليهما سلفاً، ثم بدأ يحزم الخزانة وساعده بعض المارة فـــي رفعها على ظهره، وماكادت تستقر عليه حتى شعر بثقلها يقصم ظهره، ويسحق عظمه، وأحس بدوار ينتابه، وبساقيه تخذلانه، وومضت فـــي مخيلته زوجه المريضة وقد افترشت (الحصيرة) الوحيدة فـــي الغرفة، وتراءى له طيف أولاده ينتظرون عودته بلهفة، فاستمد القوة منهم، وهب هبة واحدة كادت تودي به لولا أن بعض المتجمهرين حوله سندوا الخزانة وحفظوا له توازنه قبل أن يسير، وبدأ يسمع عبارات التشجيع:

- لقد رجع (أبو صياح) شاباً..
- حقاً لقد كانوا يبخسونه حقه.

- إنهم لن يعتمدوا بعد الآن على غيره.

وسار الهوينا مزهواً، تغمره نشوة الانتصار، ويتمايل بحمله ببطء وينقل قدميه بتأن واحتراس، أتقنه وأجاده بالممارسة، وانتابه ضيق شديد، وانتفخت عروقه، وضاق تنفسه.

قليلاً من الشجاعة يا أبا صياح قليلاً من الصبر، وستربح معركة يومك هذا. هكذا كان يحدث نفسه، كلما خطا خطوة أو قطع شوطاً.

وشعر بعظام مفاصله وظهره تتفكك، وتثاقل فـــي مشيته، ورأى حماراً ينهق ويأبى المسير، ويعرقل سيره، وسمع قرقعة كرباج وتعالت قرقعة شديدة فوق الأحجار المرصوفة، لم تكن غريبة عليه، تبين بعدها (كراجة) يجرها أحد الحمّالين.. ليتها كانت له لحمل عليها الخزانة، ولطار بها إلى (بستان الرئيس) مسرعاً، ولعاد بعد ذلك إلى البيت حاملاً معه قليلاً من الخبز.. خبز بسمسم من أجل ابنه عبد الغني الذي اشتهاه وعلاج لامرأته.. أجل، علاج سيقول للصيدلي عن وجع امرأته، وسيعطيه هذا الأخير الدواء الناجع كالمعتاد. إنه سيتأخر هذا المساء قليلاً خلاف عادته، وسينتظره الأولاد أمام باب البيت محدقين فـــي الأشباح الواهنة التي تعود كل يوم حاملة معها كفاح يومها.. سينتظرون كثيراً هذا المساء، لأنه سيكون آخر تلك الأشباح. ولكن زوجه..مريضة.. يجب أن يعود مبكراً.. إنها تتألم منذ يومين.

ورأى الأنوار تتلألأ فـــي الشارع.. لا شك أن زوجه تضيء الآن (المصباح).

لا، لا يمكنها النهوض من فراشها الخشن أمّا هو فلن يستغرب عند عودته الظلام المخيم على كوخه المهدم، ولن يرعشه البكاء طالما سيحمل فـــي عودته الخبز.

لعن الله هذا الطبيب الذي نصحه بعدم حمل الأشياء الثقيلة، إن عدم حمله لها، ولّد هذه الأوجاع التي يحس بها الآن قاسية شديدة.

وغداً فـــي الطريق العام، وصوته يهدر بين الحين والآخر، ظهرك.. (أوعى)

ظهرك.. (روح من قدامي يا عم).. وهو يسمع طنيناً فـــي أذنيه، ودوياً صاخباً فـــي رأسه، وأحس بالجبال تنغرز فـــي جبهته ولحمه وذراعيه، وشعر كأن شرايينه موشكة على الانفجار، وبعظام ظهره تتفقع..

وأخذ يحدث نفسه: إن ظهره يؤلمه كثيراً، ومفاصله كأن السوس ينخر فـــيها، إنه يسمع طقطقتها واضحة كضربات قلبه الشديدة.. ألا تباً لهذا البرد، أما له من آخر؟ ألا تخفف هذه الرياح من وطأها قليلاً؟ وتلفت حوله يائساً، إن صدره مكشوف.. من هنا تسرب البرد إلى أعضائه المقرورة.. كيف السبيل ليجمع قميصه، ويستر به صدره؟

وتريث يجمع أنفاسه قليلاً، ويستريح برهة، وهمّ بالسير من جديد ولكنه أدرك بأن قدميه لا تساعدانه كأهما تسمرتا، وأهما تقاومانه بعنف، وأوشك على السقوط وارتجف جسمه، وهو ينوء بحمله وتطلع بإعياء وذهول، واضطربت عيناه القلقتان بين الناس من دون اكتراث، والتفت حوله كالمسعور إنه يعرف هذا الشارع.. أجل إنه يعرفه جيداً.. إن فـــيه صيدلية تفتح ليلاً.. إنه متأكد من ذلك..

وانتقلت نظراته بين الحائط المتهدم، وواجهات المخازن والمحلات «بالصالحية» وتشبثت بإلحاح بالصيدلية الكبيرة القريبة من دار السينما، وانبسطت قسمات وجهه. من هنا سيشتري الدواء لامرأته، يجب أن يسرع بحمله قبل أن يتأخر كثيراً.

وقليلاً قليلاً استطاع أن يزحزح قدميه، وأن يمشي من جديد محترساً.

ولكن.. ما هذا الذي يسيل على جبينه؟ لا شك أنه مرهق. لقد تعب كثيراً حتى سال جبينه عرقاً، وتساقطت قطراته أمامه، وانحدرت ببطء على ذقنه. ولونه؟ لم فـــي هذه الدكنة القاتمة؟ بل لما لونه..أحمر؟ ماذا.. أتكون دماء؟ لا يعتقد ذلك.. أو ربما مزق الحبل جبهته؟ وارتفع صوته ساخطاً: أوعى ظهرك.. أوعى يا حبوب.. يا أخونا روح من الدرب.

وعاد إلى هواجسه: متى سيصل البيت حاملاً الدواء والخبز.. خبز بسمسم لعن الله

هذه الدماء إنها ما زالت تسيل بغزارة، كيف السبيل إلى إيقافها؟

وزاغت عيناه واختلطت عليه الأمور، وسمع دوي الحافلة خلفه ووصل طنين جرسها إلى سمعه واهناً ضعيفاً، ثم غدا صاخباً قوياً فأيقظه من ذهوله، ورده إلى نفسه وحاول أن يفسح لها طريقاً، ولكنه توقف حين سمع هدير (باص الشيخ محي الدين) وهو يمر بجانبه كالسهم، وطاش صوابه من أبواق السيارات الصغيرة المتعاقبة، وأرعدته حركة السير غير الاعتيادية التي بدت فجأة وأقلقه طنين الحافلة الملحّ وارتفع من بعيد صفير الشرطي وتراءى له قضيبا خط الحافلة يروحان ويجيئان وفق ترنحة بحمله الثقيل وهو ما زال يرى الدماء تتساقط من جبينه كحبات المطر، وأضواء السيارات من حوله ترعشه، وتبهر عينيه، وجرس الحافلة يطن بغيظ، والشرطي عاد يصفر من جديد، والسيارات آخذة بالمرور مندون أن تعبأ به أو تفسح له مجالاً كي يمر ويرتاح من سائق الحافلة الحانق الذي يضايقه بطنين جرسه، ويسبه بصوت عال.

وندت عن فيه لعنات اعتاد أن يقذفها كلما تضايق من شيء بغيض إلى قلبه، كريه إلى نفسه.

وارتاحت أساريره في غمرة هذا الزحام، وهذا الضجيج، حين خفت حركة السير، فأحب أن يستغل فترة الهدوء التي شملته، وأسرع يجتاز الشارع إلى طرفه الآخر مبتعداً عن طريق الحافلة. وفجأة فقد توازنه، واضطرب في سيره، ومال بحمله يمنة ويسرى، ثم دفعه الثقل إلى الأمام، فتعثر وانكب على وجهه مستقبلاً الأرض وقد سقطت الخزانة الضخمة فوقه.

وصاح بعض المارة: الله.. الله (يجيرك).. أنقذوه.. خلصوه من تحت الخزانة.. وتدافعت المناكب، وهرع الناس، وأحاطوا بالخزانة، وقال قائل: الله يخرب (بيته).. لقد كسر المرآة.. (يظهر ابن الحرام معمي قلبه) بينما ارتفع صوت آخر: مسكين.. يا له من تعس، منكود الحظ..

وازدادت حركة المرور حدة، وازدحمت السيارات والعربات يزحم بعضها بعضاً، وتعالى الصفــير يطغى على أصوات السيارات الضجرة، والحافلة ما زالت واقفة وقد تجمّع خلفها خط طويل من الحافلات والسائق يضرب بقدمه جرس حافلته بصخب، والفضاء يضج بالضوضاء، وأنوار السيارات تكشف عن الحادث المروع، والجسد الملتوي على بعضه لم يتحرك من تحت الخزانة.

واقترب الشرطي، وجاءت عربة الإسعاف تنشر ولولتها الرهبة والقشعريرة فـي النفوس، وأفسح الجمع المتجمهر لها الطريق، فنقلت أبا صياح، وكان جثة هامدة إلى المستشفى.

وتفرق الناس كما تجمعوا، وأسرعت السيارات لا تلوي على شيء، ومشت الحافلة والسائق يلعن ويسب، وعادت حركة السير كما كانت عليه قبلاً، إلا من الفضول والاستغراب، والعجب، الذي كان يتملّك المارة لوجود خزانة كبيرة محطمة ربضت فـي وسط الطريق بجانب بقعات ولطخات من الدماء.

* * *

شيء واحد هو الذي بدد دهشة الطبيب الشرعي حين وجد يد أبي صياح الواحدة مغلقة وقد ضمت أصابعها بعنف وشدّة، إذ ما كاد يفتحها حتى وجد فـي راحته ليرتين وربع الليرة حفظت فـي إدارة المستشفى لمن يطالب بجثته.

* * *

أبو محمود

رفع أبو محمود غطاء صندوقه الخشبي الكبير، المملوء بالكتب المختلفة، وهو يلقي نظرة عادية على البنايات الشاحبة، والمتاجر المغلقة، والطريق الهادئ الذي لايعرف السكينة إلا فـــي ساعات الصباح الأولى التي تسبق شروق الشمس، فتكسبه حلة صفراء باهتة، وأخذ يخرج الكتب من الصندوق، ويرتبها على لوح خشبي وضعه فوق القسم الأكبر من الرصيف، وما يكاد ينتهي من عمله، حتى أخذت جلبة الشارع بالارتفاع شيئاً فشيئاً، ولتعم السوق كله، فـــيعلو الضجيج الذي لا يتسنى له أن يهدأ قبل منتصف الليل.

وكان أبو محمود يخرج من بيته كل يوم مبكراً، فـــيتوجه إلى الرصيف الذي اتخذه دكاناً فـــي أول السنجقدار، فـــيمارس عمله، ويعود فـــي المساء حاملاً لأسرته الصغيرة، طعاماً بما ربحه فـــي يومه، وكان يشوب مشيته عرج عنيف، أصيب به فـــي حادث منذ سنوات، فشوه من قامته الممشوقة، فكان كلما مشى خطوة ارتفع جسده عن الأرض ارتفاعاً غير عادي، فـــيبدو ضخماً لمن يراه، ثم يعود فـــي الخطوة الثانية فـــيتكور جسمه ملتوياً على بعضه، فـــيشيع مزيجاً عجيباً من الشفقة والضحك وكان راضياً عن عمله، قريراً بأسرته الصغيرة، لا يؤلمه شيء سوى منظر ابنه المعتوه الذي كان يأمل أن يساعده فـــي يوم من الأيام. ومع هذا فإن ألمه كان يتبدد بين مداعبات صغيرتيه، وابتسامات زوجه، التي لا تنفك تردد الأدعية والتعاويذ، لتقي زوجها حسد الجيران الذين يسلقونهم بألسنتهم.

وكان مما يضايق أبا محمود هذا الصباح ويقلقه الإنذار الذي انقضت مدته،والذي تبلغه منذ عشرة أيام، وهو يذكر بأنه حين تبلغ الإنذار من الشرطي، هرع به إلى جاره الحلّاق الذي اعتاد أن يستعير كتبه من دون مقابل، ليقرأه له، وبعد أن تنحنح الحلاق طويلاً، وثبّت نظارته ذات الإطار المكسور فوق أرنبة أنفه، ورجع برأسه إلى الوراء،

أخذ يقرأ ويرفع حاجبيه، معتمداً أن يثير لهفة أبي محمود، ولما بدا له أنه لم يفهم، بيّن له أن عليه أن يتدبر أمره، خلال أيام عشرة من تاريخ الإنذار، قبل أن يرغموه على ما يكره، لأنه تقرر إلغاء عرض البضائع على الأرصفة مهما كان نوعها لأنها تعيق السير، وإلا تعرض للعقوبة المشار إليها فـــي الإنذار.

وأبى أبو محمود تصديق ما أزجاه إليه صديقه الحلّاق، فانتقل الإنذار يجوب ويسأل أصحاب الدكاكين المجاورة له عن الحقيقة، ثم يعود يحمله إليه فـــي علامات الأسف والاستياء التي كانت ترتسم على وجوههم الحانقة لهذا الأمر.

واجتمع به زملاءه ممن يمتهنون عمله أو يشبهون طريقته فـــي العيش، وتداولوا الأمر وقلبوه على وجوهه واحتاروا أي السبل يسلكون، وماذا يختارون، ثم تركوا الأمر لله يصرف فـــيه ما يحب.

واستغرق أبو محمود فـــي تفكير طويل، لم يقطعه عليه، صرير المخازن وهي تفتح ولا بائع الكعك بصوته الحاد، ولا الحركة التي دبت فـــي السوق كان يفكر بماذا يجيب الشرطي إذا جاءه بعد قليل، ورآه ما زال محتلاً نصف الرصيف الذي يطالبونه فـــيه، وتنهد وهو يتابع شابا أسمر أنيقاً كادت تدهسه (كراجة) يدفعها صاحبها برعونة، واستمع لشتائم يتبادلها صبيان يمران بالقرب منه، ثم عاد يفكر فـــي مشكلته من جديد:

حتى الرصيف ضاقت عين الحكومة عليه؟ ترى ماذا سيفعلون معه إذا لم يخضع لإنذارهم، وما هي العقوبة المنصوص عليها فـــي القانون المشار إليه فـــي الإنذار؟! إلى أين يريدون أن يذهب ببضاعته؟!. وزبائنه الذين اعتادوا معاملته والشراء من عنده، ماذا يفعل من أجل الاحتفاظ بهم إذا انصاع وترك عمله بناءً على أمر الحكومة!! لعنة الله على الذين كانوا السبب فـــي ذلك، ترى هل فكروا بإيجاد أمكنة لهم تقوم مقام هذه التي سيفقدونها قبل أن يتخذوا قرار المنع ويحرموهم لقمة العيش؟! لقد قيل له وللكثيرين من زملائه: افتحوا مكاتب تدبروا أنفسكم قبل فوات الوقت. ولكن من أين يجلبون المال لذلك؟ أيحسبونهم أثرياء؟! لا لأنهم يعرفون بأنهم لايملكون شيئاً، ومنذ الصباح حتى الآن لم يرتزق بعد بثمن الخبز الذي اعتاد أن يحمله كل مساء.. إن الحكومة

لاهمه فـــي كثير أو قليل يهمه فقط أن يؤمن الطعام لأسرته، وسيؤمنه مهما كلفه الأمر، ولن يترك دكانه هذه ولو سيق إلى السجن.

وارتعد لذكر السجن، وسرت فـــي أطرافه قشعريرة باردة، فهو يسمع به منذ صغره، ولكنه لم يعرفه قط، إلا أنه يعلم يقيناً أن من يدخله يصبح فـــي عين الناس حقيراً.. وحقيراً جداً.

ويتردد برهة قبل أن يقول لنفسه: لأكن حقيراً وصعلوكاً ومجرماً، ولكني لن أسمح لإنسان أن يمنع عني رزقي، ولن أسمح لأحد بأن يترك أسرتي تبات على الطوى.

ويفـــيق من استغرابه، ويطرف ببصره، ويرتعش إذ تهدر الحافلة باندفاع مباغت، ورأى بعض الصبية يتسابقون على بيع مامعهم من الصحف والمجلات، ويرفع بصره نحو الفندق المجاور له، ويرى امرأة جميلة تكاد تكون عارية تتطلع إلى الناس، وعيون المارة تلتهمها وهي تبتسم فـــي إغراء، ويعود صخب الصبية وتراكضهم هنا وهناك، ويحس فـــي أعماقه برغبة جامحة إلى البكاء، فـــيحبس دموعه ويتجه ببصره نحو قدمه العرجاء: لو كانت له قدم سليمة لهان الأمر عليه، أجل لهان كل شيء، ولاستطاع أن يمارس أي عمل آخر وأن يشتغل فـــي أي مكان، أو لحمل على الأقل كتبه، وباعها كالآخرين متجولاً، ولكان ربحه فـــي ذلك أعم. أجل لو أنه يستطيع فقط أن يحمل كتبه.. أن يسير قليلاً باعتدال لانتهت مشكلته.

واكفهر وجهه، وأربدت نظراته، وضرب فخذه بيده وعبر الطريق بنظرة غاضبة حانقة، فرأى عربة تقف على القرب من مكتب سفريات بيروت، وتجمّع الحمّالون حول الحقائب والمسافرين يودون اقتسامها، أو الظفر بها فـــي جنون، ووقف بائع الحلويات أمام دكانه يضحك وهو يربت على كرشه الكبير، وانتبه لصوت صبي القهوة وهو يصيح بنغم ممطوط: واحد حلوة من السادة.. فـــيرن صداه فـــيما حوله ويطلق الحلاق ضحكة ماجنة وهو يشير بإصبعه نحو الفندق المجاور ليدل زميله على المرأة شبه العارية التي ما زالت واقفة ثم ينتقل إلى داخل دكانه مبتلعاً ضحكته خجلاً أمام زبون محترم داهمه فجأة، ولا ينسى فـــي الوقت ذاته من أن يختلس نظرات سريعة كلما سنحت له الفرصة بذلك. وتعالت الأصوات من كل جانب، وزعقت أبواق

السيارات، ووجدها لأول مرة فـــي حياته غريبة عليه وضاق بصوت سمسار السيارات ذرعاً وهو ينادي برتابة ممجوجة: واحد بيروت.. مين بيروت.. راكب واحد.. بيروت.. بيروت.

وشعر بضيق وكرب، فاستقر على كرسيه الصغير بجانب بضاعته المفروشة على الرصيف، وأخرج من جيبه علبة تبغه يلف لنفسه سيجارة، وقد سهمت عيناه وشردتا تحملقان فـــي الناس الذين كانوا يختلفون على المطاعم المتباعدة القريبة ويقف بعضهم الآخر يحملق فـــي واجهات المخازن فـــي بله، وثمة شابان ولجا الصيدلية قبل حين واستغرقا فـــي مغازلة فتاة الصيدلية، ويضحكان بين حين والآخر وانبسطت أسارير وجهه، وأشعل لفافته، وأخذ منها أنفاساً عميقة. وترك ثلاثة أو أربعة مارين يجتمعون حول كتبه يقلبون فـــيها بعين فاحصة مدققة، وانصرف ذهنه عن كل شيء، وأحس بصفاء غريب يحتل سريرته، ووجد نفسه يردد فـــي ذهول: الله كريم.. الله يتمم بالخير.. ما فـــي أحسن من الله.

واسترعى انتباهه من بعيد صبي بائع الفول وهو ينتقل بسرعة من (مبسط) على الرصيف إلى آخر من بعد أن سرَّ إليهم بكلام جعل الكثيرين منهم يقوضون معالم (بسطاتهم) ويرفعونها عن الرصيف بسرعة مجنونة كأن خطراً ما ينتظرهم واقترب الصبي من أبي محمود وصاح بانفعال: انتبه يا (أبو محمود) الشرطة.. عجل قبل ما يخربوا (البسطة) ويتلفوا لك كل شيء عجل..

وذهل أبو محمود واحتار فـــي أمره، هل يصرف الزبائن الواقفـــين عنده، أم يستمهلهم الوقت حتى تمر دورية الشرطة؟ ولعل بعض زبائنه قد فهم ما يعاني أبو محمود من أزمة خانقة، ففضلوا أن يتركوه على أن يعودوا فـــيما بعد بينما استمر قسم بالبحث عن الكتب الجيدة من دون أن يعبأ بارتباك أبي محمود الذي كان يدور حول بضاعته، فـــيعلو، ويهبط بعرجه المخيف. وتنبهت حواسه، وتركزت عيناه على آخر الطريق وسمع جرساً قوياً يرن ويرن باستمرار تعالى على أثره صوت ينادي: رخصة عظيمة اليوم.. أعظم (أوكازيون) عالمي خصم بالمئة عشرين.. قمصان بدلات جرابات نايلون.. الرخصة العظيمة يا عالم..

وعاد الجرس يرن بصورة أقوى والناس يزاحمون بعضهم بعضاً، ويتلكؤون في سيرهم ويتفرجون حتى طغى تجمعهم على المحلات المجاورة، وعينا أبي محمود لم تتحركا عن آخر الطريق، وقلبه يدق مضطرباً باستمرار، وقد استحوذ عليه القلق.. وتفحص وجوه المارة من جديد، وعاد باب الصيدلية يهتز باستمرار والموظفة الحسناء مازالت تخص ابتسامتها واحدا من الشابين الواقفين عندها، ورأى أخيراً ما أرعبه وأيقن أن الأمر جد وشهد عن بعد نقاشاً حامياً بين زميل له ورجال الشرطة، انتهى بأن تعاونوا جميعاً على تقويض دكانه، وأدرك أخيراً أن مصيره لن يكون خيراً من زميله، فومضت عيناه، وصرَّ على أسنانه بعزم، مصمماً على البقاء والمقاومة مهما كلفه الأمر، فهو لن يقول لزبائنه: دعوا الكتب وارجعوا بعد قليل شأن المهرب الذي يريد تصريف بضاعته بشتى الطرق، وبأي ثمن..

واقترب رجال الشرطة، ومعهم موظف يرتدي بزة أنيقة فتجاهل أبو محمود وجودهم وجسده ينتفض من رأسه حتى أخمص قدميه واختلس النظر إليهم، فوجدهم يتهامسون، وبعد قليل اقترب منه أحدهم وانتحى بأبي محمود جانبا وقال له: لا أود ضررك، وقطع رزقك الآن.. سأنهي جولتي في الشارع وأعود إليك بعد ساعة لأجدك قد أنهيت الأمر، وتأكد بأني إذا رأيتك ورأيت بضاعتك مازالت في مكانها فسأكبدك خسائر فادحة فهمت؟!

ــ أمرك سيدي أمرك.. الله يطول عمرك..

قالها أبو محمود بلهفة خوفاً من أن تلحظ زبائنه التي كانت مستغرقة في انتقاء ما يعجبها من الكتب شيئاً فتنسحب.

حقا إن هذا الشرطي إنسان طيب.. وتنفس ملء رئتيه، وانصرف نحو زبائنه بوجه باش وهو يفرك يديه بارتياح.. أمامه ساعة، ربما استطاع خلالها أن ينعم بربح وفير. ووجم برهة أن مشكلته مازالت قائمة وهي من دون حل، وقد ينقضي اليوم بسلام، ولكن الغد ما يأتي، ولن يستطيع وقت ذاك أن يفتح دكانه أو أن يبيع شيئاً، إنه يرى بعينه أنقاض (بسطات) رفاقه المقوضة.

ورنا إلى البقعة التي تستقر عليها بضاعته بنظرة حنان، واغرورقت عيناه بالدموع،

إنه يحب هذه البقعة من الأرض حباً جارفاً يملك عليه حسه، يحب هذا الرصيف هذا الصديق الكريم، الذي زامله ولازمه أكثر من عشر سنوات، إنه لا يستطيع أن يتصور أنه سيفارقه وأنه سيفارق جيرانه وأحباءه. والفنادق التي تطل عليه برؤوسها، والصيدلي القابع أبداً خلف صندوق الحسابات، وسكة الحافلات، نفسها التي تسوق أفكاره دوماً إلى البيت.. حافلة الميدان، ومحل الرخصة الدائمة والخباز الذي يشتري من عنده كل يوم.. إن حبهم يسري في دمه إنه لا يستطيع أبدا أن يفارقهم، كما أنه لا يستطيع أبداً أن ينسى بأنه سيصبح غداً بلا عمل.. وأطرق مفكراً، كان جاره بائع (النوفوتيه) ينظر إليه ويبتسم محيياً، ثم مرَّت فترة باع فيها بعض الكتب وقد أوشكت الساعة التي أمهله إياها الشرطي أن تنقضي فبدأ الاضطراب يغزو حركاته، وتنبهت حواسه لقد عزم أمره: لن يغادر هذا المكان ولو كلفه ذلك حياته، إن الحكومة لا تفهمه، لا يمكنها أبداً أن تفهمه، سيموت هو وأسرته من الجوع إذا بقي من دون عمل، والحكومة لا يهمها سوى أن توسع طريقاً على الأرصفة ليمر عليها الناس، كأن الشارع طوله وعرضه لا يكفي لذلك.. لا.. لن يغادر المكان، وهذه البقعة بنوع خاص، ولو نزل الله من السماء.. واستدرك نفسه، فاستغفر ربه، ثم نظر قلقاً ينظر بحيرة إلى اليمين وإلى الشمال، ومرّ الوقت مسرعاً، والشرطي الذي أنذره لم يعد بعد، فارتاحت خواطره وقرَّ عيناً وأيقن بأنه قد نسيه، وعاد إلى الجلوس على كرسيه الصغير بعد أن اشترى من الفرن القريب خبزاً وابتاع قليلاً من الجبن وبطيخة كبيرة خضراء، حزمها جميعاً في منديله الكبير الذي اعتاد أن يربط رأسه به، كلما اشتد الحر ثم جعل الحزمة قريبة من يده ومكث ينتظر غروب الشمس لينصرف إلى بيته، وأخذ يقطع الوقت بالتندر مع جاره الحلاق. وفجأة رأى أمامه رجلي الشرطة الذين مرا عليه صباحاً، وقد بدا الحنق على وجهيهما، وأربدت سحنتاهما ثم صاح به أحدهما وقد تبين فيه أبو محمود الشرطي الذي حذره صباحاً: (شو) قلت لك الصبح (ولاك)؟!

واضطرب أبو محمود، ونظر إلى جاره في حيرة، فحاول الكلام فارتج عليه، ثم وجدت الكلمات طريقها إلى شفتيه في تأتأة ظاهرة: أمرك.. سيدي.. أمرك.. أمرك سيدي..

ولكن الشرطي نظر إليه شذراً، وصمّ أذنيه متجاهلاً، وقال وهو يزداد اقتراباً منه وينعره بكتفه منتهراً: فهمني (شو) قلت لك الصبح يا حمار؟!

وتمالك أبو محمود نفسه وقال باتزان غضوب، وقد عصفت به روح المقاومة، وحب الدفاع.. الدفاع عن رصيفه.. عن بضاعته.. عن عيشه وحياته، وازدحمت عليه الصور وحجبت عنه كل شيء إلا أنه أصبح من دون عمل، يتسكع بعرجه المخيف فـي الطرقات: بلا نعر.. وأنا مالي حمار.. حمير الذين يسلبوننا عيشنا.. حمير الذين يريدون لنا أن نموت من الجوع (شو).. هالظلم.. حرام يا شيخ.. حرام.. ارحموا العالم (شوي)..

ـ بلا (علاك) كتير.. أحسن ما أسحبك على المخفر؟!

و احتد أبو محمود وغضب لهذا التهديد فقال باستهزاء: أنت تسحبني على المخفر؟! الله ما يأخذني على المخفر أستغفرك يا رب.

ثم تطلع إلى الحلاق وأردف: اسمع (أبو سليم).. هالكلام.

وصاح الشرطي الآخر منفعلاً وقد اقترب من أبي محمود غاضباً: أتسب الحكومة يا كلب؟ أتسب الدولة؟؟

وحاول الحلاق أن يخفف من حدة التوتر وقد لحظ أن الناس بدؤوا يتجمعون، فقال مهدئاً من غضب الشرطي: أزرعها عندي يا أفندي.. انقطع رزقه، والله يكون فـي عونه و..

ـ لا تتدخل أنت؟. وشرف معنا يا عكروت..

فصاح أبو محمود بإصرار: الله ما يحركني من عند رزقي.. الله من فوق..

وفجأة انحنى الشرطي بسرعة، ورفع اللوح الخشبي الذي يحمل الكتب، وألقى به إلى الطريق،ثم انقض على أبي محمود، وجذبه من ثيابه بعنف وانهال عليه بصفعتين سريعتين أذهلتا أبا محمود الذي لم يجد نفسه إلا ممرغاً على الأرض، والشرطيان ما زالا مستمرين فـي ضربه وصفعه ورفسه، وهو يحاول جاهداً أن يجد لنفسه مهرباً من دون جدوى. وتجمّع أهل السوق، واندفعوا يريدون تخليص جارهم الطيب من أيدي الشرطيين وأخذ ركاب حافلة انقطع تيارها الكهربائي يتفرجون من نوافذها، وخرج روّاد المقهى

الصغير يستفسرون مستغربين، وامتدت الرؤوس من الفنادق المجاورة تتفرج باهتمام، وأخذ الناس يسألون بعضهم عن السبب، وازدحمت السيارات فـــي خط طويل خلف بعضها، وعلا نفـــيرها يحث سائق السيارة الأمامية من دون أن يعبأ بهم حتى إذا ألمَّ بما يجري اندفع بسيارته تتبعه السيارات الأخرى ونفـــيرها يصم الآذان، واستطاع جيران أبي محمود تخليصه من الشرطيين وهو يرغي ويزبد وقد سال الدم من وجهه الذي امتلأ بالكدمات كما أخذ جماعة منهم الشرطيين جانباً يهدئون من غلوا ثورتهما وانفعالهما، وفرقوا الناس إلا من فئة متسكعة بقيت ملازمة الحادث عن بعد، وعاد بائع الحلو يسبقه كرشه إلى دكانه وهو يهز رأسه أسفاً، وعلا صوت رضيع صغير على صدر أمه التي كانت واقفة ترقب باهتمام، وطغى صوت المنادي عن الرخصة على كل شيء:

أعظم رخصة اليوم يا عالم..يا ناس أعظم هبوط فـــي الأسعار..

واستطاع صوته أن يجلب اهتمام الناس إليه قليلاً، وأحب الشرطيان تلافـــي ما وقع بعد أن وجدا أن الأمر قد يتطور فـــي غير مصلحتهما، فتمنعا فـــي بادئ الأمر (دلالاً) عن العفو عن أبي محمود، ثم لم يلبثا أن رضخا تحت إصرار وإلحاح الجيرة وانصرفا ترافقهما شتائم بذيئة.

أمّا أبو محمود فقد نظر إلى صندوقه وكتبه ومجلاته المتسخة المبعثرة وقد تمزق أكثرها، ثم أخذ يجمعها مغالباً الدموع فـــي مآقيه، يساعده فـــي ذلك نفر من أهل السوق.

* * *

أنين الأرض

شعرت بالقيء يكاد يثب من فمي حين رأيته منتصباً أمامي بقامته القصيرة التي لاتذكرني إلا بقرد أفلت من صاحبه، ولقد أحسست بيده الناعمة حين صافحني كأنها لسعات أفعى سامة، ومع هذا لم تزايل بسمتي الساحرة شفتيَّ حين اتخذ مجلسه قريباً مني، وهو ينظر إلي بطرف عينه، ويغرقني بابتسامته الصفراء التي لاتحمل لي فـي طياتها إلا الحقد الذي يجعل القيء يكاد يثب من الفم.

وأحسست براحة نفسية حين جلس – قبل أن أفارقه إلى الأبد – بعيداً عني لأني استطعت أن أجنب نفسي مضاعفات ما كنت أعرفها قبل الحادث الأخير الذي جعل الحقد يتفجر من قلبي كالسيل، ولقد كنت فـي الماضي القريب، أكتفـي باحتقاره وازدرائه من دون أن يدري شيئاً، فاترك لنفسي حريتها على أن ألا تتجاوز حدود النفس التي كان يخيل لي بأني أستطيع الهيمنة على انفعالاتها فـي شدة توترها أو فـي خفوت تجاوبها، وأنا فـي أصالتي كإنسان مهما جريت وراء عواطفـي الرخيصة فإني فـي قرارتي أحس بأن فـي داخلي ينبوعاً من الطيبة لاينضب وهذا الينبوع وحده كان يقتل فـي العواطف الدنيئة التي كنت أحسها تجاه (الآغا) الذي أعمل عنده، فتتجمد كلها فـي الشعور بالقرف.. شعوري بالقرف والاشمئزاز كلما رأيته أمامي أو لمحته من بعيد واقفاً يعبث بشاربه الكث، وهو نفسه بات يدرك بأنه انتزع مني الطيبة التي عرفت بها منذ استخدمني فـي مزارعه الواسعة على شاطئ الخابور، وبات يعرف أيضاً باني أكنَّ له حقداً أود به لو أستطيع الفتك به.

وكنت قد اعتزمت تركه، وحاولت ذلك مئات المرات، ولكن الوجوه السمر التي لوحتها الشمس كانت تحول بيني وبين التفكير فـي ذلك وكان جلّ ما أخشاه أن أعود إلى (الآغا) كعادة الفلاحين الذين يتعبون من الجري فـيعودون دائماً فـي حالة يرثى لها.

وكنت بطبيعة عملي كوكيل (الآغا) كثير الاتصال بالفلاحين الذين كانوا يتجنبوني ويرون في عين الآغا الساهرة على أعمالهم وأقوالهم، ولكنني لم ألبث طويلاً حتى تحسست آلامهم، فصرت موضع سرهم وشكواهم. كانوا يريدون فقط أن يتمتعوا بالحياة..الحياة الكريمة بجانب الأرض التي يحبون.. الأرض التي تغذيها أجسادهم وتهبها إكسير الحياة.

وبذَّر ألمهم في قلبي بذور الكراهية للمرة الأولى في حياتي، وأدركت منذ السنة الأولى الحيف الذي كان يلحق بهم من جراء الطريقة القاسية التي كان (الآغا) يتبعها في سرقته لهم.. كان يستولي على كل شيء عندهم إلا الحياة... كان يرى فيهم عبيداً.. عبيداً للأرض التي يملكها.. عبيداً لأنه منحهم حق الحياة عليها.

وازددت مقتاً له، وأخذ جنين الكراهية يتضخم في قلبي يوماً بعد يوم، وكنت أشاهد بعيني الأمراض وهي تفتك بهم في موسم زراعة الأرز، ومع هذا كان إيمانهم القوي يبعث على التفاؤل وكثيراً ماحدثوني بأن الأرض يجب أن تكون ملكاً لمن يزرعها، وأن اليوم الذي سيقررون فيه ذلك لن يكون بعيداً ومع ذلك كانوا يخافون (الآغا) وسطوته كلما ظهر بينهم.. يخشون إن تمردوا عليه أن يطردهم من أراضيه كما فعل قبل أعوام خلت مع رفاق لهم رفضوا إعطاءه الغلال فسجن الثائرين منهم، وشرد الباقين، لقد شعرت مع الزمن مثل شعورهم، وأيقنت بأن الأرض التي يزرعونها ويفلحونها هي كل شيء بالنسبة إليهم، فقد توارثوا حبها والعناية بها منذ سنين بعيدة... منذ عشرات السنين، بل مئات السنين.. إن قبور آبائهم وأجدادهم لأكبر شاهد على ذلك.. إن الأرض نفسها تنطق بآثارهم ولولا هذه الأرض التي يعشقون لما تحملوا في سبيلها الشقاء الذي يسومهم إياه (الآغا).

لم أفكر طيلة عملي عند (الآغا) أن أقف منه موقف العداء الصريح إلا حين فاتحني بنيته السوداء، وقد لاحظ الماكر سحنتي التي أربدت، وانتبه إلى استنكاري، وشعر بالمقت الذي أكنه له، كما لمحت أنا الآخر في عينيه اللؤم الذي لم أكتشفه قبلاً ورأيت في نظراته معاني السطوة والتشفي، وانفرجت شفتاه عن ابتسامته الصفراء التي حملت لي لأول مرة الإحساس بالقيء، فلم أملك من نفسي إلا الهروب من أمامه وعباراته ترن في إذني: ابني...

(هدول) مساكين؟! (هدول) كلاب.. الفلاح حرامي، لا يجيء إلا بالدعس..

وجدت نفسي فـي غرفتي مختلياً بأفكاري، وبعشرات الفلاحين، ولاحت لعيني القلوب المؤمنة، والنفوس البسيطة، قاعدة القرفصاء تفتت التراب، وتتركه ليتسرب من بين أصابعها الخشنة ناعماً.. إذن لقد قرر (الآغا) أن يحرمهم هذه النعمة أيضاً.. نعمة الشقاء بجانب الأرض التي يعشقون.. بجانب أملهم الوحيد الذي يداعب نفوسهم باستمرار.. نفوسهم الرقراقة كساقية صافـية.. لاريب فـي أنه كان يعلم شيئاً مما يدور فـي نفوسهم، وإلا مامعنى هذا القرار الذي اتخذه فجأة من دون أن يخبرني أنا وكيله.. بلى لقد لوح لي بذلك منذ أمد بعيد ولكنني لم أعره اهتماماً حينذاك.. غداً منذ الصباح سيشردهم.. سيطردهم مع أولادهم ونسائهم لن يبقى منهم إلا من له ضرورة من الشباب. اجل سيشردهم.. قال لي ذلك بنفسه، وقال لي أيضاً أن هناك آلات حديثة ستأتي غدا إلى المزارع.. (تراكتورت) حصّادات تسد مسد عشرات الرجال وهي ليست بحاجة إلى كثير من العمال، فقط سائق، ونفر محدود وسكك تخرق الأرض، وتزرع الحَبَّ، وتحصد حين يحين الحصاد.

كنت أعرف هذه الآلات الضخمة، وأعرف سكتها المخيفة التي لاتعرف الرحمة... رأيتها مرة فـي مزرعة قريبة... وكان صريرها يبدو من بعيد كأنه أنين الأرض، وشعرت حينذاك أن سكتها تخترق جسدي وتمزقه، وما تذكرت هذا مرة، إلا وبدت لي تلك الوجوه التي لوحتها الشمس تفتت حبات التراب المعجونة بالعرق والدماء.

وكنت أشعر بالغيظ يخنقني كلما استرجعت ضحكته الناعمة وهو يقول باستخفاف: أمَّا أولئك... تلك الحفنة من الصعاليك.. أعني الفلاحين، فسأدفع بهم إلى جاري (محمود بك).. إنه فـي حاجة ماسة إلى العمال. لقد اتفقت وإياه على ذلك — وهذا كلام بيننا — وسيشتغلون فـي مزارعه لقاء أجر أقاسمهم إياه.

وبصق وهو يغرق فـي الضحك ويتابع حديثه: هنا أراضي، وهناك أراضي، والعمل واحد.. تعلم ابني كيف يكون الشغل؟!

* * *

كان فجر اليوم التالي يحمل فـــي طياته كثيراً من الأحداث، ولقد بت ليلتي مسهداً، ووصلت الآلات الضخمة، وقام المختصون بتركيبها وتجربتها، وهلل الفلاحون فـــي الأسابيع الأولى، واعتقدوا والشك يغزو قلوبهم الفرحة، أن هذه الآلات جلبها (الآغا) لتساعدهم فـــي نهارهم الطويل، وكنت قد أخبرت بعض الفلاحين فـــي قرية من القرى الكثيرة التي يملكها (الآغا) بالخطر المحيق بهم، فتردد الهمس وتجاوب بينهم بسرعة، الآغا سيرحلنا من أراضيه للعمل عند (محمود بك).. إنه يريد أن يتصرف بأرواحنا كما يحلو له.. من أين له الحق فـــي ذلك... من أين له الحق؟

وكنت أعرف منهم الفتية معرفة جيدة، وأثق بأنّ هؤلاء لن يرضخوا إلى هذا مهما كلفهم الأمر، فلقد كانوا فـــي السنة الماضية لايودون إعطاء (الآغا) نصيبه من الغلال. ولم يخب ظني، إذ ماكاد الآغا يبدأ عمله فـــي المزارع الواسعة حتى اشتدت الهمهمة، وعلا التذمر والصخب، واشتد السباب وارتفعت القبضات فـــي الفضاء مهددة وغاب أكثرهم لحظات وعادوا بعدها يحملون فؤوسهم على أكتافهم ثم توجهوا كومضة عين إلى الآغا الذي كان متربعاً على مصطبة قريبة أمام بيته وهم يهدرون كالعاصفة.. وماكاد يراهم حتى نهض واقفاً وابتسامته الصفراء تنكمش على وجهه المطاطي، فظهر الفزع فـــي عينيه، وشعرت بأنه يختنق بلعابه وبدا لي فـــي حجمه ضئيلاً على الرغم من ضآلته، ورأيت نظراته تتجه إلي كأنه يطلب الغوث مني، ولكني تجاهلته.. تجاهلته لأني أدركت فـــي قرارتي بأن قلبي لم يحمل له طوال هذه المدة سوى البغضاء والازدراء، ورأيت أن الوقت قد حان لأدفع له شعوري الحقيقي تجاهه، ولكنني لم أفعل اكتفـــيت حين رأيت نظراته المتوسلة لاتتحول عني، وقد غدا اضطرابه فـــي الأوج، بأن بصقت على الأرض بقوة، ثم أشحت عنه وجهي وقد غمر قلبي الفرح حين رأيت وفود الفلاحين تتكاثر قادمة إليه من كل صوب.. وحركاتها تنبئ عن الرغبة فـــي الدفاع عن حقها.

ووقفت استمع إلى النقاش عن قرب.. كان قصيراً جداً، ولم تلتقط أذني إلا عبارات مبتورة.. كان الفتية الأشداء هم الذين يتكلمون وكانوا يتكلمون معاً وبعنف: أراضينا، يا (آغا).. أراضينا..

وفجأة رأيت (الآغا) ينطلق نحو المترل متكوراً فـــي هرولته، ولمحت أقرب الفلاحين إليه ينقض عليه ويشبعه ضرباً على رأسه وسائر جسمه ومع هذا فقد استطاع الوصول إلى البيت والاحتماء فـــي داخله.

وتملكني العجب حين رأيت الفلاحين الذين تقاطروا على الباب وهم يتوعدون صاخبين، ينثنون بغتة، ويتجهون وجهة أخرى، ولحقت بهم عن بعد، وتحققت مخاوفـــي حين سمعتهم يصيحون: إلى الساحة.. إلى الساحة..

كانت غايتهم الآلات الجديدة.. (التراكتورات) التي كانوا يرون فـــيها ذئاباً ضارية أحدقت فـــي فريستها على الرغم من معرفتهم وتأكدهم من أنها ستساعدهم فـــي حياتهم الصعبة مع الأرض التي من أجلها يعيشون، وفـــي ثوانٍ كانوا قد انقضوا بفؤوسهم على (التراكتور) الوحيد الذي وجدوه يعملون فـــيه تخريبياً، ولم يكد النهار يؤذن بالانتصاف حتى عادوا أدراجهم إلى الأراضي وقد أخذت حمى هياجهم تخف من دون أن تسري إلى اتحادهم القوي.

وهرعت بدوري بعدما خفتت الأصوات، وهدأت العاصفة إلى البيت لأرى الآغا.. إنه لن يسمع هدير الآلات بعد الآن، ولن يرى السكك الحديدية وهي تمزق باطن الأرض.. لن يرى إلا الجموع الإنسانية التي يعمر فـــي قلوبها الإيمان ولن تقع نظراته إلا على الأيدي وهي تحنو على التراب الكريم ولن يلمح إلا الجباه العالية، ولن يمتص التراب إلا العرق المكدود، وسيرى بعينيه الصغيرتين الفلاحين وهم يأخذون حقهم من الحياة.. الحياة الكريمة التي عنها يفتشون.. سيؤمن بأن الأرض جزء من الفلاح الذي يرعاها.. سيؤمن بأن الأرض لاتحبه بل وتكرهه أيضاً.. وسيدرك بأن العبيد تركوا وملوا من التطلع إلى السماء.

كان ينتفض خائفاً حين رآني، والدماء تلوث وجهه ويديه، وكان يبدو فـــي قلقه واضطرابه كأنه يدور فـــي دوامة لا آخر لها، كان لايصدق بأن فلاحيه تركوه فـــي سلام، ولم يمد يده كعادته ليصافحني، وشعرت بالحقد يتفجر من عينيه، ولمست الكراهية التي كان يغدقها علي، فلم أكترث له، وعندما نهض ومشى فـــي الغرفة حاول جاهداً أن يتجنب العرج الذي أصيب به والإعياء المميت الذي ينوء تحته، ولكنه

لم يفلح، وارتمى على مقعده من جديد وهو يهتف هامساً بضعف وقد أيقن بأني أنا الآخر ضده: إني جريح.. جريح.. اجلب طبيباً من البلدة.

عرفت بعد هذا الحادث أنه لم يعد لي مكان هنا، وأن مصيري بات مرتبطاً بمصير تلك النفوس الطيبة التي لاتعرف الحقد.

ورأيت في صبيحة أحد الأيام جموعهم تملأ الطرق بعد أن طردهم (الآغا) بالقوة.. بقوة الدرك الذين قبضوا ثمن فعلتهم وهم مؤمنون أن الضر لن يلحق بهم طالما هم بعيدون عن العاصمة وطالما باستطاعتهم أن يرضوا قادتهم ويزيفوا الحقائق كل حين.. أجل لقد استطاع تشريدهم أخيراً.. لم يبق على واحد منهم.. كان يضحك شامتاً من منظرهم، وكانت الكارثة أقوى من أن تتحملها أية أعصاب ومع هذا كانت الابتسامات تعلو شفاههم وكأنها تقول: سنعود.. سنعود يوماً إلى أرضنا..

وكنت أحزم حقيبتي استعداداً للرحيل أنا الآخر حين فوجئت بالآغا وابتسامته الصفراء تزحف إلى وجهه فتملؤه وتحمل إلى نفسي في طياتها الشعور بالقرف الإنساني.

وتنحنح طويلاً بعد أن تردد قليلاً في مصافحتي وهو يقول ويده الباردة تحمل إلى أوصالي الارتعاش: يمكنك البقاء.. أنا لن أطردك.. وإن كنت عاتباً عليك.

وضحك ضحكته البليدة، وأحسست بتقزز يجتاحني، وانتابتني رعدة هزت جسمي كله، ودفعت عبارته إلى نفسي مزيداً من الاحتقار.. لن أكون عبداً له، لن أكون عبداً ولو دفع مال الدنيا.. وتمنيت في تلك اللحظة لو أن الفلاحين المساكين قضوا عليه.

لم أجبه بشيء، وتركته يجلس بعيداً عني، نفسي تتخبط بالكراهية التي كادت تدفع إلى حلقي بالقيء، وضقت بهواء الغرفة ذرعاً فحملت حقيبتي، وغادرت الغرفة من دون أن أجشم نفسي عناء تحيته، وعند الباب تلاقت نظراتنا وأيقنت حينذاك بأن الحقد والبغضاء هما اللذان يحملهما كل منا للآخر.

سرت متخذاً طريقي خلف الرتل الطويل الذي سبقني، وبدا لي الهواء نقياً صافياً، يحمل الحياة في أعطافه.. الحياة التي أعلم جيداً أنها أقوى من الفناء.. وتعالى من بعيد دوي (التراكتورات) وهي تضرب سكتها في الحقول البعيدة، وضج في أذني أنين

الأرض، وطغت بسمة باهتة على شفتي أخذت تتسع وتتسع لتحل محل الدموع التي امتلأت بها مآقي، ولاحت لعيني الوجوه السمر، والجباه العالية، والتراب الناعم والجموح الحانية، وخفت الأنين البعيد شيئاً فشيئًا، وتراب الأرض مازال يسيل كريماً سمحاً من الأصابع الخشنة.

* * *

من مجموعة

«أنين الأرض» ١٩٥٣م

بائع العرقسوس*

الساعة جاوزت الثامنة مساء، والظلام أخذ يبتلع زحمة الطريق على مضض، ويعب بقايا أضواء النهار الهاربة، و(أبو دياب) بائع العرقسوس لا يزال يجر قدميه فـــي سكون الليل الذي أخذ يلف فـــي ردائه القاتم صخب النهار وجنونه، وأسرار الليل وفجوره، وكان يخيل إليه حين ينظر بين الفـــينة والأخرى إلى مصابيح الشارع التي كانت تبدو لعينيه التعبتين تتألق وتخبو بأن هذا الليل لن ينتهي، وأن الصبح لن يطلع عليه.

وكان بعض المارة يعجبون عندما يتجاوزون أبا دياب المترنح فـــي مشيته. كالثمل الساهم النظرات كالمدمن، غير أن استغرابهم لا يلبث أن يزول ليحل محله الرثاء والشفقة فقربته النحاسية التي يحملها على ظهره محطمة، وسرواله الرث مبتل وقميصه الرخيص البالي ممزق عند صدره، والحزام الذي يتمنطق به مقطوع، وقد استقرت فـــي فجواته بعض الكؤوس المهمشة، وأما الإبريق المعدني الصغير المتدلي من جرابه الجلدي الذي يغسل به الكؤوس فقد كان ملتوياً، والطاسان اللذان يجلبان له انتباه المارة برنينهما خرسا فـــي راحته، بينما انهمرت قطرات شراب السوس متسربة من فجوات القربة المحطمة قطرة قطرة وفق خطواته المضطربة وكان يردد بينه وبين نفسه فـــي ذهول شديد:

- الله كريم.. الله كريم لا ينسى عبده.. الرزق بيده وحده.

ويشرق بدموعه المنحدرة على خديه، وقد بدا وجهه الشاحب فـــي عتمة الطريق مفزعاً، كأنه معتوه أنهكته مطاردة الصبية له، وينظر حوله مرتاعاً إذ يسمع عن بعد

* فازت بالجائزة الثالثة بمجلة (النقاد) عام ١٩٥٣م.

دوي (غلق) أحد المخازن وهو يهوي بعنف، ويؤذي أذنيه صرير دوران (الترام) قرب الساحة ويصطدم بأحد المارة الذي يصيح فـــيه منتهراً:

- العمى بقلبك.. تطلع قدامك.. وسخت البدلة..

لماذا يسبه هذا المتأنق؟ ما الذي حدث له؟! إن كل الناس يصطدمون ببعضهم.. وبغتة التفت نحو الرجل الذي ابتعد قليلاً وصاح به:

- وسخت لك بدلتك؟! ألا ترى أن ملابسي أنظف من وجهك يا حضرة (البك)؟! (وين) هربت يا قليل الأدب؟! قال عمى بقلبي.. كأنه الوحيد فـــي البلد الذي يرتدي بدلة ويصطدم بالناس، مابقى فـــي الدنيا فهم وذوق.

وعاد لأفكاره المضطربة حانقاً، وتوقف فـــي مشيته من جديد، وحملق ببلاهة:

- لم أنا فـــي هذه الحال، لم أنا على هذه الصورة؟! إن ربحي لم يزد منذ احترفت بيع شراب السوس عن الليرة فـــي أكثر الأحيان، كما أن إخوتي الأربعة كانوا يحصلون على قروش قليلة من تسولهم الذي أرغمتهم عليه، فـــيعودون آخر الليل منهكين، فـــيرمون علب (المسكة) من أيديهم الصغيرة وينطرحون بجانب الحائط الرطب، صرعى الإعياء، والتجوال المضني، غير أن عائلتي أخذت تشعر بلذة الشبع أخيراً، وتستسيغ طعم الجبن، وأكل البطيخ والخيار إلى جانب الخبز، وغدا الأطفال يعودون مبكرين يغمرهم السرور لثقتهم بأني سأحمل عند عودتي ما يشتهون. أجل كنت أجلب ما يحبون، وأغدق عليهم فـــي بعض الأحيان، ولقد تساءلت أمي القعيدة التي لا أدري متى سيريحني الله منها.

- لعلّ هذا الأدام ليس مال حرام أو سرقة؟! الله لا يحب ذلك..

يالها من عجوز حمقاء، معتوهة، ومن أين تعتقد أني أجلب المال؟ أتحسب أن كنزاً قد انفتح لوجهي الأصفر، وعيني الحولاء، هه هه.. إن أحداً لم يرني حتى الآن وأنا أسرق.. أجل لقد سرقت قروشاً تافهة كي أعيش سرقت مرات عديدة، ومازلت أسرق، سلبت الأطفال (عيدياتهم).. الأطفال الذين لايميزون بين أنواع النقد الذي يحملونه.. سرقتهم وهربت بعيداً بغنمي التافه.

شعرت بالخوف فـــي سرقتي الأولى، ولكنه تلاشى بعد عدة مرات.. أؤكد بأني لم

أستطيع أن أبعد عني الرعب الذي كان يداهمني كلما وقع بصري على طفل سرقته أو ضربته، إني.. إني مجرد لص قذر، يخاف الفضيحة، كلما رأى شرطياً انتابه الهلع، وكلما سمع صفيراً في الشارع اعتقد أن أمره قد كشف، ولقد حدث منذ يومين أني كنت ماراً في الظهيرة من شارع بغداد، ورنين الطاسين الرتيب، وصداهما المتجاوب في الفضاء، يعلن عن تجارتي إلى مسافة بعيدة وصوتي يلعلع كلما هدأ الطاسان في راحتي:

- كاسين بفرنك ياسوس.. أحلى من العسل يا سوس.. دمعة بتبل القلب، كاسين بفرنك.

وتجمهر حولي، عدد غير قليل من الناس، فازددت حماسة، وانطلقت أنادي وأبرد ما تحمله القربة المعلقة على ظهري من الشراب، بهز جسمي هزاً متداركاً متواصلاً يثير الضحك، وبينما أنا كذلك، أحسست بصفعة على رقبتي، وركلة شديدة على قفاي ألقتني أرضاً، وما كدت أنهض من عثرتي بصعوبة حتى وجدت أمامي شرطياً يزمجر غاضباً بكلام لم أتبين منه سوى اللعنات والسباب فتملكني الارتياع وانتابني الهلع.. لا بد أن أمري قد عرف.. ولا يلبث هذا الشرطي أن يسوقني أمامه.

وهممت بالاستعطاف، ولكن الشرطي صاح بي:

- اخرس يا كلب ألا تدري أن إزعاج الناس في هذه الساعة ممنوع؟!

وفغرت فاهاً، وعقلت الدهشة لساني. إذن، لن يقبض عليّ؟! ولا يعرف من أمري شيئاً، ولا يهمه إلا أن أكف عن المناداة؟! يا له من غبي..

وقلت أسترحمه:

- لا والله يا (بك) لا أعلم.
- لا والله (ها).. (شو) اسمك؟

وأخرج من جيبه دفتراً متوسط الحجم وصاح ثانية:

- اسمك (ولاك).
- أبو دياب سيدي..
- ما سألتك لقبك يا (حمار).. اسمك (فقط).

- إبراهيم سيدي..
- سيعلّمك هذا الضبط كيف تصرخ فـي الشوارع عندما يكون الناس نياماً ويبغون الراحة.

الناس نيام؟! إن البشر جميعه ينام فـي الليل، ويعمل فـي النهار، أيحسبني معتوهاً إلى هذا الحد؟!

وكدت أضحك هازئاً لولا أن رجلاً من المارة همس فـي أذني ناصحاً إياي القيام بعمل معين، فتلكأت برهة، ثم اقتربت من الشرطي واجفاً وغسلت أكبر كأس أحملها، وفتحت صنبور القربة، وملأتها وقلت مسترحماً:

- (الله يخليك، والله ما كنت عرفان، تفضل سيدي رطب حلقك، فالحر شديد عند الظهر..).
- (عرفان مالك عرفان.. لا أفهم).

وتكاثر علينا بعض الناس، وألحفوا عليه بالرجاء، وهو يصر، ثم لم يلبث طويلاً حتى تجرع الكأس دفعة واحدة، ثم طلب مزيداً وهو يلح بدفتره المطوي مهدداً وما كاد ينتهي من الكأس الثانية حتى قال بعد أن فرق الناس الذين تجمعوا حولنا.

- أترى الكوخ الخشبي القريب من البناء الأصفر، ولما أجبته بالإيجاب أردف:
- تجد هناك زميلين لي يكادان يموتان عطشاً، اذهب إليهما وبلل جوفهما كي أعفو عن فعلتك هذه المرة.

* * *

تملكني الخوف بعد هذه الحادثة وأصبحت أتحاشى رجال الشرطة وأتجنب الأطفال وأبتعد عن طريقهم كي لا أقع فـي التجربة مرة أخرى وتراودني الفكرة فأختلي بأحدهم وأسلبه كما فعلت أول يوم العيد مع طفل صغير كان يلبس حلة بيضاء مزدانة بأشرطة زرقاء وأعتمر طاقية حمراء زاهية، فقد مدّ يده إلى جيبه باحثاً عن (فرنك) ليدفعه لي ثمن ما شربه فلم يعثر على غايته وكأنه أصرَّ على إيجاده فأخرج من جيبه ليرة سورية ثم ليرة ثانية ثم بضع قطع فضية وهو مازال يجدّ فـي البحث.

وكنت قد بت ليلتي ساهراً أرقب أخوتي وهم يبكون بصمت بعد أوبتهم

ويتهامسون فـــيما بينهم عن مذاق (المعمول) وهل هو محشو أم مطبوخ بالسمن فقط، ويتناقشون عن عدد طلقات المدافع التي أطلقت إيذاناً بالعيد، وقد قرر كبيرهم أن يهجر البيت مع الفجر ضجراً من الرغيف الذي ما أكله مرة إلا مرفوقاً بالشتم والتهديد بالطرد مني، فلما رأيت هذا المبلغ الضخم بيد هذا الطفل لم أستطع مقاومة الإغراء الذي تملكني فاختطفته من يده من دون وعي ثم أدرت له ظهري وانصرفت مبتعداً ولكنه لحق بي وتعلق بقميصي وأخذ يبكي ويصيح بصوت منتحب عالٍ.

- أعطني مالي.. أعطني مالي.

وخشيت الفضيحة والشارع مكتظ بالناس، فلطمته بقسوة على فمه.. أجل لطمته بعنف لطمة ألقته على الأرض فدفن رأسه بين راحتيه وابتلع صوته برهة تمكنت خلالها من الفرار.

* * *

ارتد أبو دياب إلى نفسه حين وصل إلى هذا الحد فـــي تأملاته ونظر حوله فـــي ريبة وشك، كانت الطريق مقفرة إلا من بعض المارة الذين أخذوا يسرعون فـــي خطواتهم بعد أن خلّفتهم الحافلة الأخيرة وراءها، وكان ثمة بائع (فستق عبيد) واقفاً قرب عمود النور يغالب النعاس والنعاس يغالبه، وعلى مقربة منه قبع متسول ضرير وضع أمامه طبقاً رخيصاً وصوته الباكي يرتفع بضراعة مستجدياً كلما أحس بأقدام تمر بالقرب منه.

وزفر أبو دياب زفرة حارة وقال يحدث نفسه: سأعود هذه الليلة أيضاً خالي الوفاض لعن الله هذا اليوم لقد بعت كثيراً، وربحت كثيراً، ولكن؟

وكأنه تذكر شيئاً فهزَّ رأسه واسترسل:

- الله! كيف دهمتني (النوبة) هذا اليوم؟ لقد كانت من أشد (النوبات) عنفاً ووطأة منذ مرضت، لم أدر كيف بدأت، فقط أحسست بنار ملتهبة تخترق رأسي ثم لم أعد أعي شيئاً. إن الطبيب الذي فحصني فـــيما مضى وهو يتأفف من الأجر الذي نقدته إياه نصحني بالراحة والامتناع عن كل ما يجهد وينهك ويثير

الأحزان وأعطاني وصفة مازلت محتفظاً بها فـــي جيبي هذا الآن أملاً أن يهبط ثمنها الباهظ الذي اتفق عليه أولئك الصيادلة الملاعين.

يا للطبيب الساذج.. يريدني أن أستريح، أن أخلد للهدوء! وهذا العقل الذي ينتابه الخوف، ويشله التفكير، ويحدق به الإجهاد، وترهقه أسئلة يعرف أجوبتها تماماً كيف السبيل إلى وقف نشاطه الذي يدور ويدور فـــي حلقة فارغة، ويبحث فـــي زواياه المعتمة عن الهدف الوحيد الضائع بين الأهداف الأخرى أيعتقد ذلك الأحمق أني ميسور الحال، عامر الجيب لأقبع فـــي البيت قانعاً بالراحة التي عليها معول شفائي؟! لي الله.. كم كنت أبكي عقب كل نوبة تصيبني، حين كنت أحس بثقل شديد غريب فـــي جسدي ودوار عنيف فـــي رأسي، فـــيرتعد بدني القوي، وترتجف أعضائي كالمقرور ولا أستفـــيق من هذا إلا لأجد فـــي أغلب الأحيان جمعاً من الناس قد التفوا حولي بعضهم يتحسر ويرش الماء على وجهي، والبعض الآخر يساعدني على النهوض وقد انطلق الفضوليون يقولون لبعضهم بصوت مسموع:

- مسكين.. الله يشفـــيه.. كان واقع فـــي (الساعة).. الله لا يضر مخلوق.

وكنت أعي هذه الأعراض، فألجأ قبل وقوعها بلحظات إلى جانب الطريق فاسترخي مستسلماً، مسلماً لها قيادي مرتين كل أسبوع، إلى أن انقطعت فاعتقدت أن الله أراد شفائي من أجل إخوتي الصغار، وأمي التعسة ولكن (النوبة) الأخيرة أضعفت إيماني وثقتي بالشفاء لأنها صرعتني فجأة، قبل أن تظهر عوارضها المعتادة.

وحين خرجت هذا الصباح أملت بالربح الكثير، لأن يوم الجمعة من الأيام التي تزدحم فـــيه الأسواق، وتكتظ المتنزهات بروّادها ويسخى الناس فـــي الدفع والشراء، ولم يأخذني العجب حين أنفقت قربتي الأولى قرب الظهيرة، والثانية قبل صلاة العصر بقليل، ولما دخلت بقربتي الثالثة حديقة عامرة بالناس، أسرعت بمغادرتها حين رأيت جمعاً من الأطفال، كنت قد غزوت جيوبهم فـــيما مضى، وكان بينهم صبي أحمر الشعر أزهر الوجه قذر الثياب فلما رآني ارتسمت على وجهه علائم الدهشة، ثم صاح برفاقه منبهاً ومشيراً بإصبعه نحوي وما كادوا يروني حتى عرفني أكثرهم فتصايحوا وانطلقوا خلفـــي وهم يصرخون بملء أصواتهم:

- حرامي.. حرامي..

فهربت إلى الطريق، ولكنهم لحقوا بي، وكل يهددني، وانتابني الاضطراب حين شاهدت عن بعد شرطياً، بل اثنين وتملكني الرعب، ودفع فـي قلبي شجاعة اليائس فهجمت على الأولاد هجمة أماتتهم رعباً، وصفعت أقربهم إلي، ودفعت ساقي فـي بطن آخر بكل قوتي، وجذبت ذا الشعر الأحمر من شعره المنفوش ورميته أرضاً، وما كدت أرى المارة يتجمعون حتى هرولت مبتعداً، وكلمات الصبية تدوي فـي أذني.

- (والله سنلحقك للسما.. آه يا ابن الصرماية لا تحسبنا صغار.. حرامي، كلب، والله لنفرجيك، ياعكروت).

واختلطت فـي زحمة الشارع وجلست على الرصيف أبغي الراحة حين خيّل لي بأني أرى الأولاد من بعيد يركضون نحوي وقد توسطهم الشرطيان والصبي ذو الشعر الأحمر.

إذن، لقد علم الشرطة بالأمر، ولابد أنهم ملقون القبض عليّ.. آه لو أني أصطاد الولد أحمر الشعر فسأزهق روحه، لم يعرفني أحد غيره، ثم تذكرني الجميع، يحرق دين (هل ساعة) التي دخلت فـيها تلك الحديقة، بل الله يلعن الشيطان الذي أغراني على السرقة.. لولا أخوتي الصغار، لولا أمي القعيدة، لعنهم الله. سأطرد الأطفال هذا المساء من البيت، عليهم أن يعملوا.. ولكنهم يشتغلون ببيع (المسكة) التي أصبحت تجارة مكشوفة للناس.. والناس الأغبياء يحسبون المتسولين يخزنون الذهب.. وأمي لا تكف عن الهذيان:

- مال حرام.. ورزق حلال.. ماذا يهمها من الأمر؟ ألا تأكل؟ ألا (تتسمم)! إنها لا تنتهي من (العلاك) يا للعينة، إني أسرق كي أنفخ بطنها وبطون الأولاد، أسرق كي لا نموت جوعاً، إنها لا تكف عن الثرثرة، سأضربها هذا المساء إذا حاولت أن تسمعني من سخافاتها شيئاً.

ونهضت محترساً، وسرت مسرعاً على الرغم من أني لم أعد أرى الأولاد والشرطيين معتزماً الهرب بأي ثمن، إن القربة تضايقني، وثقلها يشل حركتي، وتنبهت إلى أحد (العربجية) يصيح بي منتهراً، وارتفع من جانب الطريق ضحك عالٍ وأرغى أحد المارة

وكَالَ آخر شتائم مقذعة له، وتعرضت فتاة صغيرة السن مليحة الوجه تسحب طفلاً من يده إلى مغازلة وقحة، وضج الفضاء بقهقهات ماجنة، وأنا مازلت أسير بجنون من دون وعي، إني أسمع خلفـــي خطوات مسرعة، هناك من يتبعني.. لا ريب فـــي ذلك.

والتفت إلى الخلف فشاهدت الشرطيين يحثان خطواتهما، والصبي ذا الشعر الأحمر يجوس بعينيه المارة، فارتسم أمامي بوضوح الخطر الكامن وراء هؤلاء جميعاً. وحثثت خطواتي وأنا لا أكف عن الالتفات إلى الوراء، وارتعشت لزعيق (زامور) سيارة كادت تدهسني، وأزعجني الضجيج المتواصل، وضقت ذرعاً بالزحام، وملأني الطنين الشديد الذي أخذ يدوي فـــي أذني يأساً، وأيقنت أن مصيري سيقرره المطاردون الذين اختفوا ثانية عن ناظري. فتوقفت أجمع أنفاسي اللاهثة، وأبحث بنظراتي الزائغة عن مكان ألوذ به، ولكني فجأة لمحت الشرطيين من بعيد ومعهما الولد اللعين، وانتابتني الحيرة وخدرني الفزع، وامتد أمام عيني فضاء قائم لا نهاية له، وارتجفت ساقي، ونئت بجسدي وجمدت فـــي وقفتي لا أستطيع حراكاً، ونظرت من جديد نحو المطاردين، فكانوا جد بعيدين عني.

يا إلهي.. أين أختبئ؟ يجب أن أجد مكاناً أميناً.. لا يعثرون عليّ به.. ماذا يهم؟ لص قذر.. إنهم لن يرحموني، فسيزجوني فـــي السجن من أجل أولاد قد القطط، ولكني لن أدعهم يفعلون ذلك.. لن أستسلم.. لن أدخل السجن، أفضل رؤية وجه أمي الشيطاني كل يوم وسماع عراك إخوتي كل أمسية على أن أدخل السجن، ما هذا؟ كيف اقترب الشرطيان والولد أحمر الشعر هذا الاقتراب السريع، أين أتوارى؟ أين أختفـــي وماذا أعمل؟ وانتابتني الحيرة، وشعرت بضباب يحجب عن ناظري كل شيء، وبدوار عنيف يهز كياني، وبجفاف فـــي حلقي وبتثاقل فـــي خطواتي، وتراقصت حولي صور شتى، وبدا لي الصبي ذو الشعر الأحمر وقد احتضنه الشرطيان وعلا صراخ الأولاد فـــي أذني صاخباً..

- (سنلحقك للسما.. للسما.. ابن الصرماية.. حرامي، كلب، والله لنفرجيك يا عكروت، حرامي، حرامي).

وتمايلت فـــي وقفتي طويلاً، وزاغت عيناي، وارتجفت أعضائي، ثم هويت على الأرض مغشياً عليّ.

* * *

لا أدري كم لبثت طريحاً على الأرض، وكل ما وعيته عندما صحوت، ذلك الجمع الغفـــير من الناس الذين التفوا حولي، فهرع اثنان فأسنداني وساعداني على الوقوف، واسترجع ثالث سكينه من الأرض وهو يقول هامساً لرفاقه:

- لقد صحى.. لولا السكين لما خرج الشيطان من رأسه أبداً؟؟

وتطلعت فـــي الناس برهة وأخذ بعضهم يتوارى وقد ارتسمت الشفقة على وجوههم، وانكمش آخرون باستحياء وهم يرمقونني فـــي ارتياب.

ترى أين رجلا الشرطة؟ والصبي ذو الشعر الأحمر أين اختفى؟ وتطاولت بعنقي و(بحلقت) بعيني جيداً فـــي الناس.. لم يكن هناك أحد. وعاد الاطمئنان الحذر إلى نفسي، فمسحت بكمي بقايا الزبد المتناثر حول فمي، وتلفت حولي من جديد، والأمل يغزو قلبي، والخوف يلوح لي من بعيد.. مرة ثانية، لم يكن هناك أحد، ودغدغتني راحة عجيبة انبثقت من أعماقي، وأذكت رغبتي فـــي المقاومة حتى النهاية. وكانت رائحتي كريهة بعدما بُلْتُ فـــي ثيابي، وطفرت الدموع من عيني حين تفقدت (الفرنكات) والقروش فـــي الكأس التي أضعها فـــيه فلم أجد إلا بقايا مهمشة. لقد سرقوني.. سرقوني.

وانطلقت أصرخ فـــي الناس المحيطين بي:

- قروشي.. مالي.. ثمن مابعت.. ياناس ياعالم، حرام من الله.. حرام أنا الفقير تسرقونني.

أخيراً سرت فـــي طريقي، هناك نظرات غريبة يرمقني بها المارة، والزحام يتقاذفني، وطرقات غريبة تلفني، وقد بدأت عتمة الليل تلتهمني ببطء، والطريق إلى البيت تبدو بعيدة، وإخوتي ينتظرون والأم تثرثر كعادتها، وأبو سعيد الخباز سيرفض كالمعتاد أن يقرضني (كيلو) خبز.. لعنة الله عليه.

* * *

ها أنذا أخيراً واقف أرقب بصمت الأضواء المنبثقة من الخمارات المتقاربة وأصيخ إلى ضوضائها الخافتة، وقد استسلم بائع الفستق لغفوة قصيرة بعد أن عجز عن مقاومة النعاس وأخلد المتسول الضرير إلى الصمت، بينما استمر جذعه يهتز اهتزازاً رتيباً. وألقيت نظرة عابرة نحو الطبق الرابض بين ركبتيه فبهرني (بريق الفرنكات) المنعكس من مصباح الشارع. وبدت لي من بعيد، بوادر فكرة غامضة، وهزني الانفعال والاضطراب حين وضحت أمام عيني، وتطلعت حولي والخوف يأكل قلبي، والخواطر تزحمني زحماً، وكنست عيناي الطريق الممتد أمامي، وحدقت ملياً في الفضاء الأسود، وسمعت من بعيد صدى ضربات عصا الحارس وهي ترن على أرض الشارع، وخرج ثملان من خمارة قريبة يتعثران بمشيتهما، ويترنمان بأغنية (عاللوما اللوما اللوما) ثم انصب إحساسي واستقرت هواجسي وركنت عند الطبق النحاسي الرخيص المليء بالإغراء. وفي لحظة كنت قرب المتسول الذي أحس بشعوره الغامض المكتسب بالخطر، فارتسمت على وجهه آمارات الهلع ومد يده يحمي طبقه بجنون ويصيح بصوت متحشرج:

- (دخيلك، دخيلك) لا تقتلني.. لا تقتلني.. لا تقتلني.. اترك لي مالي.

ولكني صفعته على وجهه بشدة، فصرخ من الألم وتخلى عن الطبق وهو يستغيث فحملته من أمامه بسرعة وجمعت ما فيه في راحتي، ثم رميت الطبق على الأرض، وركضت بكل قوتي مبتعداً بكتري الثمين تتبعني شتائم الضرير وصياحه، وولولة صفارة الحارس، وأغنية الثملين السعيدين.

* * *

من مجموعة

«أنين الأرض» ١٩٥٣م

عندما يجوع الأطفال

كانت الساعة قد تجاوزت منتصف السادسة صباحاً عندما ولجت مكتب سفريات القنيطرة من بابه المتخلع، وحين احتواني المكان صفعت أنفـــي رائحة كريهة، وهي مزيج من اختلاط رائحة المازوت والكاوتشوك بالعفونة الناتجة عن الرطوبة ودخان السجاير، وأنفاس الركاب الذين التفوا حول المدفأة بشكل غير منتظم، ويدخنون ويمضغون الكلام بملل. وصاح بي أحد الموجودين، وقد أرعشته لفحة البرد التي تسربت إلى المكان عند دخولي:

- اغلق الباب من فضلك..

ونظرت إليه.. كان واحداً من جنود ثلاثة، جلسوا صفاً واحداً على مقعد عريض كأنهم فـــي طابور، وكان يبدو على وجوههم التعب والإعياء، كأنهم لم يعرفوا النوم أو الراحة منذ أيام، واستدرت نحو الباب ودفعته برفق لا يخلو من القوة، فانطبق رتاجه وهو يحدث صوتاً مزعجاً تاركاً وراءه تواتراً غنياً باهتزازات ألواح الزجاج المتخلعة، الأمر الذي ذكّرني بفرقة سينما راديو الموسيقية التي كانت تعزف مقطوعاتها خلال فترات الاستراحة.

وران الصمت لحظات، وشعرت بأن عيون الموجودين تتجه إلي تكاد تلتهمني بتساؤلها، ونظرت إلى الجميع نظرة تافهة، ثم اتجهت نحو قاطع التذاكر الذي كان يجلس قريباً من المدفأة، خلف طاولة عتيقة قذرة يعرك إحدى عينيه ببطء، وسألته مبدداً الصمت الذي ساد المكان:

- فـــي سيارة للقنيطرة؟!

فهزَّ رأسه بالإيجاب وهو يغوص فـــي معطفه الطويل المتهرئ متثائباً من جديد وهارشاً رأسه هذه المرة عوضاً عن عرك عينه.

غير أني عدت إلى سؤاله مستفهماً، وأنا أدفع ثمن تذكرة السفر:

- ولكني لا أرى سيارات أمام المكتب؟!

فأجابني وهو يسجل اسمي ومهنتي ويكح فـــي الوقت نفسه:

- ستأتي السيارة بعد قليل.. جميعهم ينتظرون مثلك..

و لم أجبه، واتخذت مكاناً بعيداً عن المدفأة، وعن الذين تحلقوا حولها، وأخرجت من جيبي جريدة كنت قد اشتريتها لتعينني على السفر، وأخذت أقرا ما فـــيها، وأفحص المكان الذي أنا فـــيه مرة أخرى..

كانت هذه هي المرة الأولى التي يتاح لي فـــيها الجلوس داخل المكتب الذي كان أشبه بالمستودع القذر الكبير منه بمكتب للسفريات، وكانت هناك ستارة واحدة مهلهلة تقسم المكان إلى قسمين خلفـــي وأمامي، ففـــي الزاوية اليسرى من القسم الخلفـــي، قامت عجلات السيارات بعضها فوق بعض، ونهض بالقرب منها عدد من براميل المازوت، وقبع على الأرض، وفـــي المكان الأكثر ظلاماً ورطوبة، فراش لا تعثر عليه العين إلا بصعوبة، وقد تبينت بفضل عدد من الجرذان التي كانت تتراكض قرب الفراش، على إنسان نائم فـــيه، وعدا هذا كانت الأرض ترابية كثيرة الحفر، تنز منها الرطوبة بشكل ملحوظ يساعدها فـــي ذلك صنبور ماء قام فـــي حقيقته لإطفاء ظمأ المسافرين، وأضحى مع المغسلة المهشمة التي ركب عليها لا يعرف غير إرواء الأرض التي يسيل إليها الماء عبر المجرى المخلع الكثير الثقوب.

وعدت إلى الجريدة أقرأ ما فـــيها من أخبار حتى إذا وجدت الأخبار هي نفسها الأخبار التي تباع للفقراء صباح كل يوم نظرت عبر زجاج الباب، فلم أتمكن من الرؤية. كان الزجاج كثير التعرق بسبب الدفء الذي يسود المكان والبرد القارص الذي يغمر الطريق، وكان قاطع التذاكر يعبث بأصابعه من دون ملل بالطبقة الرقيقة من الضباب التي تشكلت على زجاج الباب كي يتمكن من مراقبة الطريق انتظاراً للسيارة الموعودة.

وتطلعت نحو الأشخاص المتحلقين حول المدفأة، كان هناك غير الجنود الثلاثة شرطي مسن يجلس إلى جانبهم، ويعبث بشاربه الكث من دون أن يبدو عليه أي كدر أو

انزعاج بينما ازداد القلق بصورة بارزة على وجوه الجنود الثلاثة حتى إن أحدهم سأل قاطع التذاكر متذمراً:

- قلت لنا السيارة لن تتأخر أكثر من عشر دقائق، وقد مضى علينا نصف ساعة ونحن ننتظر والسيارة لم تأت..

فأجاب قاطع التذاكر وهو يضع بين شفتيه لفافة من أرخص أنواع التبغ:

- أنا لم أكذب عليكم.. عشر دقائق، ربع ساعة، نصف ساعة.. على كل لن تتأخروا أكثر من ذلك..

فقالت امرأة اتخذت ركناً قصياً، ويبدو على وجهها الاضطراب وقد وقف إلى جوارها طفل فـــي الثامنة أو السابعة من عمره:

- الله يسمع منك..

بينما قال الجندي الثاني وكان صوته يتناسب فـــي خنته مع طول وجهه:

- خط القنيطرة طوله وعرضه ينتظر سيارة واحدة فقط..

وقال رجل كان يدخن كثيراً:

- لم يحدث مثل هذا التأخير قبلاً.. ترى ما السبب؟!

فقلب قاطع التذاكر شفته من دون أن ينبس ببنت شفه بينما استمرت أصابعه تعبث كطفل صغير بضباب زجاج النافذة، فترسم خطوطاً طويلة وتقطعها بأخرى عريضة..

وأغمض الجندي الذي لم يتكلم أبداً عينيه، وأسند رأسه إلى الحائط، وقد ساد الصمت من جديد إلا من بعض السعال الذي كنت أقذفه بين الحين والآخر.

وراقبت المرأة والطفل الأشقر الذي معها مستغرباً وجودهما فـــي هذه الساعة المبكرة من الصباح.. كانت تخفـــي وجهها بملاءة سوداء، وتدل حركاتها العصبية واضطرابها على أن هناك أمراً يزعجها. وفجأة سأل رجل كان يرتدي طاقية من الصوف ويتسربل بمعطف طويل كحلي اللون بلهجة الآمر:

- أين أسعد؟!

فأجابه قاطع التذاكر: إنه نائم يا «أبو أحمد»..

ثم أردف: أتريد شيئاً؟!

فصاح الرجل متعجباً: نائم.. حتى الآن.. لِمَ لم يستيقظ؟!

فقال قاطع التذاكر وكأنه يعتذر: تأخر فـي سهرته قليلاً ليلة أمس..

فتمتم الرجل مستفهماً وهو يتلفت حوله متفحصاً المكان:

- ولكني لا أرى المكان نظيفاً..

ثم تابع قوله: لا تخدعني.. إنه لم ينظف المكان قبل نومه أليس كذلك؟!

وكبت ضحكة كادت تفلت مني وتساءلت بيني وبين نفسي:

- ترى هل تجدي النظافة فـي مكان كهذا؟!

وأجاب قاطع التذاكر: أنا لم أخدعك، وكل ما فـي الأمر أنه سهر قليلاً ليلة أمس ثم عاد ليأوي إلى فراشه.

فقال أبو أحمد غاضباً: أيقظه.. أيقظه.. حسبته نظف المكان قبل أن يأوي إلى فراشه..

فصاح قاطع التذاكر بملء فـيه منادياً: أسعد.. أسعد..

فلما لم يجبه أحد قال مخاطباً معلمه: لقد أخذ مني البارحة ثلاث ليرات على أجرته..

وحكَّ أبو أحمد ذقنه مفكراً بينما وقف الطفل الأشقر قبالة أمه صائحاً بما يشبه الهمس:

- أنا جوعان؟!

وأجابته أمه: بعد قليل نصل البلد وتأكل فـي البيت..

وضرب الطفل الأرض بقدميه الصغيرتين وعاد يقول فـي عناد:

- ولكني جوعان.. (بدي آكل)..

وأنقذ الأم من حيرتها وارتباكها صوت قاطع التذاكر الذي جلب اهتمام الصغير وهو يصيح:

- أسعد.. أسعد..

وجاءه من خلف الستارة القذرة صوت واهن ضعيف:

- كفى صياحاً لقد نهضت..

ونظرت إلى الفراش الرابض فـيه.. كان يتحرك فـيه متململاً، وكان ثمة جرذ يتحرك هو الآخر فـي نهاية الفراش..

وتحولت نظرات الصغير نحو الجندي الذي عاد يوجه حديثه إلى قاطع التذاكر وقد تبينت فـــي لهجته هذه المرة ما يدل على أنه من منطقة جبلية:

- تقدر يا سيد أن تقول لي متى ستأتي السيارة؟!

فقال قاطع التذاكر بلا مبالاة وكأنه اعتاد مثل هذه الأسئلة أو ملها:

- بعد خمس دقائق على الأكثر..

فعاد الجندي يقول فـــي إلحاح: مضت ساعة ونحن ننتظر..

و لم يجبه قاطع التذاكر مباشرة غير أنه سأل بعد قليل:

- لِمَ أنتم فـــي عجلة؟!

فقال الجندي: أتدري يا رجل بأني لم أنم منذ ليال ثلاث!

- حقاً.. ولماذا؟!

فأجابه الجندي الثاني متجاهلاً سؤال قاطع التذاكر:

ولا أنا؟!

فسأل رفـــيقه: وأين قضيت مأذونيتك؟!

- لقد ذهبت إلى البلد.. رأوني جندياً قد الدنيا.. كان الجميع ينظرون إلي باحترام..

فسأله صديقه: ولِمَ لم تنم طيلة هذه المدة؟!

فرد عليه باقتضاب: لقد تزوجت؟

فأغرق الجندي الأوّل بالضحك وقال: تزوجت.. إذن، فالعروس هي التي أطارت النوم من عينيك..

فأجاب رفـــيقه ضاحكاً: أجل.. حقاً إن الزواج شيء جميل، ولكن تصور يا أخي مأذونية زواجي خمسة أيام فقط..

- خمسة أيام فقط.!

- أجل ولكنني عائد إلى رئيسي لأجددها منه.. إنه رجل طيب، تصور إنساناً يفترق عن عروسه بعد أيام خمسة من عقد قرانه عليها.. إنها مصيبة..

وقهقه الجنديان ببساطة، وارتسمت على شفتي الشرطي الذي لم يتكلم أبداً ابتسامة

حلوة، بينما كفَّ فم قاطع التذاكر عن التثاؤب، حتى إذا هدأت موجة الضحك قال الجندي الأول مخاطباً قاطع التذاكر من جديد: نعود إلى سيارتك المحترمة.. متى سيكون تشريفها الكريم..

فأجابه هذا مقاطعاً: لِمَ أنتم فـي عجلة.. ألا ترون كيف يمضي الوقت من دون أن نشعر..

وقالت المرأة: إلهي تسوق السيارة، زوجي مريض، ولم أجد الدواء فـي القنيطرة فاضطررت إلى ركوب شاحنة مع ابني لأشتري له دواء من الشام.

وقال الرجل الذي ما فتئ يدخن: إن شاء الله خير.. إن شاء الله خير..

وصاح الطفل مقاطعاً الرجل: أنا جوعان.. جوعان..

كانت الدموع تومض فـي عينيه، وبدا كأنه على وشك البكاء، ونظرت إلى الساعة، كان العقربان يشيران إلى السادسة والنصف، وبدأ القلق يغزو نفسي أنا الآخر، فأنا معلم مدرسة، وجلّ ما أخشاه أن أصل بدوري متأخراً، فاضطر للاعتذار ثانية لمدير مدرستنا الطيب..

وعاد أبو أحمد يتساءل مع قاطع التذاكر: يظهر أن أسعد قد عاد للنوم!!

وصاح قاطع التذاكر من جديد: أسعد.. أسعد..

وأجابه صوت من خلف الستار يقول: مهلاً.. إني أرتدي ثيابي.. دقيقة واحدة.. دقيقة..

- «عجل.. أبو أحمد تضايق منك..».

وأيقظ صوت قاطع التذاكر الجندي الذي بقي نائماً طوال الوقت فهبَّ من نومه مذعوراً وهو يسأل:

- أجاءت السيارة.. جاءت؟!

فرد عليه زميلاه معاً: لم تأت بعد.. عد إلى نومك..

فجلس على مهل ثم سأل بعد أن أشعل لنفسه سيجارة:

- كم الساعة الآن؟!

وأجابه الشرطي بصوت ممطوط وهو يحدق فـي ساعته: الساعة السابعة إلا عشر دقائق..

- ماذا تقول؟!

وهبّ واقفاً من جديد ومعه صديقاه، وقد ظهر الفزع فـــي أعينهم، والارتباك فـــي حركتهم وقال أحدهم مهدئاً من صوته:

- الله يلعن هالمكتب وهالخط.. إن رئيسنا دقيق جداً.. ولا شك بأنه سيحرمنا فـــي المستقبل من المأذونيات إذا تأخرنا أكثر من ذلك.

وأربكهم هذا فاحتاروا ماذا يفعلون، غير أنهم ما لبثوا حتى عادوا إلى جلستهم..

وقال الرجل كثير التدخين: لم يحدث مثل هذا قبلاً..

وقالت المرأة: جلّ ما أخشاه أن أصل متأخرة فلا ينفعه الدواء فـــي شيء..

وأسند الجندي الذي كان نائماً رأسه إلى الحائط من جديد، وطفق يدخن ثم سأل الشرطي الذي يجلس بجواره:

- لا أراك فـــي عجلة من أمرك، أليس هناك ما يضطرك إلى السفر بسرعة؟!

وانفجرت أسارير الشرطي قليلاً ثم أجاب: بلى.. أنا فـــي شوق للوصول إلى بلدي.. فـــي شوق لأن أرى أسرتي.. زوجتي وأولادي، مضى عام عليّ من دون أن أراهم.. ترى ماذا يفـــيد الاحتجاج ما دامت السيارة لم تأت.. إني أتحرق شوقاً إلى لقياهم، ولكن التجارب فـــي الحياة علمتني الصبر..

وهزَّ الجندي رأسه موافقاً، ونهض رب العمل، وأخذ يسير ببطء وقد بدا متجهم الأسارير، فنظر من وراء الزجاج إلى الطريق وهو يعبث بسبحته، ثم ما لبث حتى ارتد إلى مكانه ليعاود النظر إلى الستارة وكله أمل أن ينفرج عن أسعد..

ومرت دقائق ثم تحركت الستار قليلاً، وظهر خلفها أسعد، وهو يتمطى ويصلح فـــي الوقت نفسه من شأن ثيابه..

واتجهت الأنظار إليه، كان فاره الطول مليح القسمات قوي الجسد، ثابت النظرات.. وصاح فـــيه معلمه بحنق: أين سهرت البارحة؟!

فنظر إليه أسعد فـــي بلادة متعجباً و لم يجبه، ثم أدار ظهره وتوجه نحو المغسلة وأخذ يغسل وجهه بهدوء، والماء يتسرب ببطء إلى الأرض..

وقال قاطع التذاكر: أسعد.. معلمنا عم يسألك..

ولم يجب أسعد بشيء.. وبدأت المياه المتسربة من أنبوب المغسلة، تكوِّن مستنقعاً صغيراً على أرضية المكان.. ولذّ لي مراقبة المشهد.

من حق أسعد ألا يجيب إطلاقاً.. ألّا يقوم بعمله، هل يتدخل في شؤون الآخرين؟! إذن، ما دخل معلمه بشؤونه الخاصة؟!

وتمنيت من أعماقي ألا يجيب هذا العامل مفتول الساعدين بشيء.

وصاح الطفل في أمه بغتة: أنا جوعان.. جوعان.. بدي آكل..

وعاد المعلم يسأل من دون أن يعبأ باللغط الدائر بين الأم وطفلها:

- لِمَ لَمْ تستيقظ باكراً، وتنظف المكان كعادتك؟!

ولم يجبه أسعد بشيء، وبدا كأنه أعتزم الصمت..

وقال قاطع التذاكر: جاوب يا أسعد.. جاوب.. إنه معلمنا..

واستدار نحوهما ببطء، ورمقهما ببلاهة، ثم نظر إلى الطفل الأشقر، وراقبه قليلاً وهو يلحُّ على أمه بالطعام ثم اقترب من الستار فجذبها نحو وجهه وأخذ يجففه بها.

وقالت المرأة: إلهي تسوق السيارة.. لقد تأخرت كثيراً..

ونظر إليها أسعد، ثم نقل نظراته بين قاطع التذاكر ومعلمه، وكأن غضب معلمه المفتعل قد أغاظه، فضحك ضحكة ساخرة خافتة ثم دلف إلى ما وراء الستارة فغاب قليلاً، وعاد يحمل في يده سطلاً ومقشة خشنة، فوضع السطل تحت صنبور الماء ليملأه بينما أخذ يكنس الأرض مثيراً التراب شيئاً فشيئاً.

وأثار صمته عصبية معلمه فصاح فيه بلهجة آمرة:

- توقف عن الشغل..

ثم التفت إلى قاطع التذاكر وقال بغضب:

- اعطه بقية أجرته واصرفه، قلت أنه أخذ ثلاث ليرات أليس كذلك. إذن، اعطه ست ليرات واصرفه حالاً..

وهزَّ أسعد رأسه، وألقى بالمقشة من يده، وسد صنبور الماء، ثم اقترب بهدوء من قاطع التذاكر فقبض أجرته، ودسها في جيبه، ثم رفع ياقة سترته المهترئة في أكثر أجزائها، وابتسم في وجه الطفل الباكي الذي كان ينظر إليه في براءة وفتح

الباب.. ومع فتحه الباب دخلت لفحة من الهواء البارد، أصابت الموجودين بموجة ذعر جعلت أكثرهم يصيح: اغلق الباب.. اغلق الباب..

ولم يكترث لصياحهم ووقف ينظر إلى الأمطار التي بدأت تهطل ثم صفق الباب خلفه..

وتابعتُ شبحه من خلف الزجاج حتى ابتلعه الفراغ.. فراغ الطريق، وزحمة المطر.

وهمس الجندي شيئاً في أذن الشرطي وهو يرجوه، فهزَّ الشرطي رأسه موافقاً، ونهض ببطء واقترب من المعلم الذي بدا كأنه يخاطب الركاب مبرراً فعلته:

- الله يلعن هالزمن.. قبل شهرين جاءنا وما معه فرنك.. فأطعمناه، وكسيناه، وشغلناه، وما مر (الشهرين) حتى أصبح من الذوات، لا يتنازل ولا يرضى حتى بالرد علي أنا معلمه وولي نعمته..

وقاطعه الشرطي من دون أن يعبأ بأقواله بلهجة ضمَّنها الوعيد:

- يا لله يا معلم.. دبر سيارة في الحال.. أحسن لك..

وتغيرت لهجة المعلم وأجاب متلعثماً: كما تأمر سيدي.. سأدبر سيارة في الحال، فقط أمهلني قليلاً..

واقترب المعلم من قاطع التذاكر وسأله: ماذا أعطيت الوغد؟!

- ست ليرات كما أمرتني..
- والبارحة؟!
- ثلاث ليرات..

فقال المعلم مستفهماً: أجرته ثماني ليرات فكيف تعطيه تسع ليرات؟!

فأجابه قاطع التذاكر: لقد صحت بي أن أعطيه ست ليرات، وفعلت ما أمرتني به..

- أبداً ليس هذا بصحيح..

فقال قاطع التذاكر: اسأل الأفندية والأساتذة الحاضرين.. ألم يقل لي..

فقاطعه المعلم محتداً: لن أسأل أحداً.. لقد ذهب، وذهبت معه الليرة، إنه لص.. لقد أصبح بعيداً الآن.. حقاً لقد فعلت حسناً بالتخلص منه..

وارتفع فـــي تلك اللحظة صوت نفـــير السيارة القادمة، فصاح الرجل الذي كان يدخن كثيرًا:

- جاءت السيارة أخيراً..

وصاح المعلم: سأحسم الليرة من أجرتك يا (أبو علي).. أنا ما لي علاقة.. أنت الذي أعطيته ليرة زيادة على أجرته..

ونهضت فـــي تلك اللحظة مع الجنود والشرطي وسائر الركاب لنتخذ أمكنتنا فـــي السيارة، وقبل أن نفتح الباب لنخرج منه لأجل ذلك، وفـــي خلال الزحام الذي حدث بسبب قدوم السيارة، انفتح الباب فجأة، وبدا فـــي فرجته أسعد بقامته المديدة، وقسماته المليحة التي تنضح بالطيب وبعينيه الزرقاوين الهادئتين، ومياه المطر تبلل وجهه وثيابه الرثة، وكان يأكل كعكة طرية بينما حمل فـــي يده الأخرى كعكة ثانية..

وقبل أن يفـــيق المعلم وقاطع التذاكر من دهشتهما، شقَّ طريقه نحو الطفل الصغير، فحمله بين ذراعيه، وأعطاه الكعكة الثانية، ثم قبَّله ومسح على شعره الذهبي بيده الثقيلة وأعاده إلى الأرض، ومن ثم رمقنا ببلاهة وصاح وهو يقذف قاطع التذاكر بليرة فضية:

- خذ هذه الليرة يا «أبو علي» قبل أن يحسمها معلمك من أجرتك..

* * *

من مجموعة

«عندما يجوع الأطفال» ١٩٦٣م

أرض الذئاب

لم تعرف قريتنا الهدوء منذ اختلف أهلها مع سكان القرية المجاورة حول ملكية بعض الأراضي المشاع المتاخمة لحدود هاتين القريتين، وكان سكان كل قرية يدَّعون ملكية وتوارث زراعة هذه الأراضي منذ عشرات السنين، ومن الطبيعي جداً وقد شببت فـــي جو لا أرى فـــيه إلا الحقد، أن أحمل بدوري راية بلدتي فـــي حقها المزعوم فـــي تلك الأراضي من دون أن أفتش عن المالك الحقيقي لها أو أن أفكر بأن هذا النزاع المتوارث منذ القديم يجب أن يزول.

وكان لا يجسر أحد من سكان القريتين أن يقترب من حدود القرية الأخرى خوفاً على حياته من اعتداء قد يقع عليه، وكعادة سائر الفلاحين الذين يتعصبون ببساطة لأي أمر، تعصبت بدوري لحق قريتي فـــي امتلاك هذه الأراضي، وبات همُّ سكان كل قرية مراقبة أعمال سكان القرية الأخرى حتى إذا قام أحد الطرفـــين بحراثة تلك الأراضي وزراعتها انبرى الفريق الآخر فأتلف الأرض أو أحرق المحصول حتى أدى الأمر فـــي النهاية إلى إهمال تلك الأراضي الطيبة من جراء ذلك..

وخطر لي بعد عدد من السنين أنا وفريق من الفلاحين أن نقوم باستغلال جزء من تلك الأراضي فقمنا بحراثة الأرض التي وقع عليها اختيارنا وزرعناها وكلنا أمل فـــي أن نجني محصولاً وفـــيراً منها.

وعلم سكان القرية المجاورة بما تمّ. وأيقن الجميع بالخطر وشيك الوقوع، إلا أن ماتوقعناه لم يحدث، ومرت الأيام رتيبة قاسية، وأطل الربيع فصبغ الأرض بزهوره وخيراته وأدركت مع الرفاق حين رأيت الزرع ينوء بحمله بأن سكان القرية المجاورة لن يتركونا ننعم بثمرات جهدنا، فعزمنا على حراسته، وتشددنا فـــي ذلك، والخطر المجهول مازال يغذي فـــي نفوسنا الخوف على المحصول، وتمنيت فـــي ساعة من

ساعات القلق النفسي لو أنني لم أقدم مع رفاقي الآخرين على زراعة هذه الأرض اللعينة.

وذات ليلة عندما كنت أقوم مع بعض الرفاق فـــي الحراسة قال لي أبو صالح حين وجد جرة الماء فارغة: هل لك يا «أبو سعيد» أن تملأ هذه الجرة من نبع الماء القريب؟

فنهضت متثاقلاً وقلت وأنا آخذ الجرة من يده: أمر عينيك يا «أبو صالح».

وقال لي جاري «أبو ياسين» وأنا أبتعد عنهم: انتبه يا «أبو سعيد» على نفسك، فقد يكون بعض أولئك الملاعين متربصاً لأحدنا.

فأجبت من دون أن التفت: لا عليك.

وصاح بي محمد وهو فتى شديد البأس:

- هل أخذت عصاك معك؟!

فصحت به ضاحكاً: لن أتخلى عن صديقتي فـــي مثل هذه الشدائد.

فرد علي بصوت جهوري: نادنا إذا جدَّ معك حادث ما.. واحترس جيداً فالذئاب تكثر فـــي هذه الشعاب.

فلوحت بيدي موافقاً، واتجهت نحو عين الماء بخطوات سريعة محاذرة، حتى لم يعد يصل سمعي من لغط رفاقي شيء..

وكان نبع الماء بعيداً عن المكان الذي اتخذناه ملجأ لنا، والقمر يبدو رائعاً فـــي انسياب نوره الفضي، حتى بدت الأرض القفراء أمامي كأن الشمس تنيرها من وراء بعض الغيوم، وكان يتناهى إلى سمعي بين الحين والآخر نباح بنات آوى مختلطاً بنباح الكلاب فأشعر بالطمأنينة التي لا تكاد تجد لها سبيلاً إلى قلبي حتى تتقاذفني شتى الخواطر والاحتمالات فالتفت فـــيما حولي عشرات المرات..

وتساءلت بيني وبين نفسي: أمن المعقول أن يدعنا أولئك الملاعين بسلام..أليس من الجائز أن يكون بعضهم متربصاً لأحدنا؟!

وتملكني الاضطراب، وأخذ الخوف يطرق قلبي شيئاً فشيئاً حين وصلت فـــي تفكيري إلى هذا الحد، وندمت لذهابي وحدي، وبرزت فـــي لحظة واحدة صور وجوه عشرات من شباب القرية المجاورة دافعة إلى قلبي مزيداً من الخوف، وارتعشت

لمجرد تفكيري بأنهم قد يكونون كامنين قرب النبع.

وهزأت من جبني، وضحكت بصوت مرتفع واعتقدت أن أحداً يتبعني حين ردد الصدى صوت ضحكاتي، فاضطربت من جديد، وتلفت هنا وهناك أفتش عن شيء مجهول بفزع، ثم ارتددت إلى نفسي أضحك من خوفها ثانية، وأخذت أضرب الأرض بعصاي ووجدت صوت اصطدامها بالحجارة يدفع إلى قلبي ونفسي مزيداً من الشجاعة والثقة والإيناس، فانطلقت نحو الماء على الرغم من هذا محترساً حتى لاحت لي صفحة مياهها عن بعد كأنها عروس، ازدانت بثوب فضي متماوج، وبدت لي وسوستها كأنها ربابة صديقي «أبو ياسين» عندما ينطلق فـــي عزفه على سجيته فـــيسحب بقوسه سحبات رائعات تنتزع من قلوبنا الآهات.

وتناهى إليّ فـــي تلك اللحظة صراخ ذئب غير بعيد، فتحسست العصا ببطء وقبضت عليها بجمع يدي، وأنا أتلفت من حولي، ثم أسرعت نحو النبع محاذراً. وعاد عواء الذئب يشق سكون الليل فملأت الجرة بعد أن عببت منها قليلاً ثم قفلت أبغي العودة، وفجأة رأيت أمامي شاباً طويلاً وقد تلثم بكوفـــيته واتكأ على عصاه. وأيقنت بسرعة بعد أن لجمتني المفاجئة المقترنة بالخوف لبرهة وجيزة بأنه من شباب القرية الأخرى وكان يحمل بدوره جرة كبيرة جاء ليملأها هو الآخر لرفاقه على ما يظهر.

وقلت له بعد أن طال تزاورنا: مساء الخير..

فلم يجبني مباشرة، إلا أنه اقترب مني قليلاً وقال وفـــي لهجته ما ينم عن الشر الذي اعتزمه:

- أأنت من أولئك اللصوص الذين سطوا على أراضينا هذا العام؟!

فأجبته وأنا أتهيأ لملاقاته: نحن لانسطو على أحد، وأنت وأهل قريتك تعرفون جيداً بأنها أراضينا.

وضحك هازئاً: أراضيكم ها..

فقلت مؤكداً: وأنا ألوح بعصاي: أجل أراضينا..

فصرخ وهو يرفع عصاه ويهجم علي: إذن، دافع عن أراضيك يا كلب..

وتركت الجرة تقع على الأرض وتتحطم، والتقت العصوان، ومزق رنين اصطدامهما

المتتابع السكون، ونحن مازلنا نتحاور وندور حول بعضنا وكل منا يحاول أن يفوز بإصابة خصمه من دون جدوى. وكاد التعب يتملكنا معاً حين سمعت عواء ذئب صادراً من مسافة جد قريبة منا فصاح خصمي:

- ..ذئب..ذئب..

وتلفتنا معاً نحو مصدر العواء، فرأينا على ضوء القمر شبح الحيوان الضخم يقف غير بعيد عنا يتحفز للوثوب علينا.

وقلت بهدوء: لنقضي عليه قبل أن يؤذي أحدنا.

وهتف الشاب بسرعة وهو يتراجع ببطء إلى الخلف:

- إننا محاطون بالذئاب.

ثم أردف وهو يتجه نحو شجرة قريبة: لنحتمي بهذه الشجرة.

ولمحت قبل أن أتجه بدوري نحو الشجرة، وميض عشرات العيون، وأحسست بقشعريرة باردة حين عوى أحدها عواء بشعاً بدا كأنه ولولة إحدى النسوة، ورأيت واحداً منها يندفع نحوي بسرعة، فتلقيته بضربة من عصاي ذهبت طائشة، واستطاع أن يلقيني فـــي اندفاعه على الأرض وقبل أن تتحلق الذئاب حولي كعادتها حين تمزق فريستها، رأيت الفلاح الشاب يصيب بعصاه الذئب إصابة قوية جعلته يتلوى من الألم ويبتعد قليلاً قبل أن يعاود الهجوم مع رفاقه، وفـــي اللحظة ذاتها جذبني الفلاح من يدي نحو الشجرة الوحيدة، وماهي إلا ثوان حتى كنت أنا وزميلي نجلس على غصن غليظ وقد تحلق من تحتنا عدد كبير من الذئاب الضخمة، وهي تعوي عواء رهيباً، وتثب نحونا وتدور حول الشجرة، ثم تبتعد قليلاً ولاتلبث حتى تعود فتثب من جديد من دون طائل..

وقال الفلاح الشاب يسألني: هل نالك أذى؟!

فأجبته باسماً: لا. والفضل يعود إليك.

ثم أردفت: هل لي أن أعرف اسمك؟!

فأجابني مزهواً: ينادونني فـــي البلد «أبو دياب..»

فقلت بدوري: وأنا معروف باسم «أبو سعيد» الخبّاز.

وسألني فجأة: كيف الخلاص من هذا الطوق، إن الذئاب ذكية، فهي تتظاهر بالذهاب ولكنها تختبئ حتى ننحدر من مكمننا ثم تفاجئنا من جديد.. فماذا نفعل؟!

فأجبته ببلادة: لاأدري وأيم الحق، ورفاقي بعيدون.

فقال هازاً برأسه موافقاً: ورفاقي أنا الآخر بعيدون نوعاً ما.

وسألته مفكراً: أتجيد الصياح؟

فقال مستفهماً: لماذا؟

فقلت: ماقولك لو نصرخ على رفاقنا، فالهدوء سيحمل الصوت إلى مسافات بعيدة وقد يسمع رفاقي أو رفاقك صياحنا فـيخفون لنجدتنا، اللهم إلا إذا كنت تحب البقاء هنا حتى يبزغ الفجر.

ونظرت معه إلى الذئاب التي مازالت تنبح نباحها المقلوب، وتتطلع نحونا بنظرات جائعة بدت في بريق عيونها الأرجواني كأنها بقايا نار هامدة، ثم انطلقنا كلاً بدوره يصيح على رفاقه حتى تمكن التعب فصمتنا فجأة وعدنا ننظر إلى بعضنا ثم قال «أبو دياب» ضاحكاً:

- يظهر يا صاحبي بأننا سنجرب النوم على هذه الأغصان.

وسررت لكلمة (صاحبي) التي تفوه بها، وشعرت بأني أصبحت قريباً منه قربي من رفاقي الآخرين وفجأة سمعنا رجلاً يصيح: أبو دياب.. أبو دياب.. أين أنت؟!

وهتف أبو دياب: إنه من رفاقي.

ثم رد على الفور: أنا هنا عند الماء حاذر من الاقتراب فإن عدداً من الذئاب تحيط بنا. وعاد الصوت يصيح: سنأتي حالاً.. انتظرنا قليلاً.

والتفت «أبو دياب» نحوي وقال متباهياً: سنتخلص بعد قليل من هذه المأزق، ثم صمت قليلاً ومالبث أن أردف: عندما يأتي رفاقي لاتنحدر معي، بل ابق مكانك حتى ننصرف فإنهم لابد سينقضون عليك إذا رأوك.

فقلت شاكراً وقد تملكني التأثر لجميله: ثق بأني لن أنسى لك هذا..

ثم مددت يدي نحوه وتابعت قولي: دعني أشد على يدك.

وحين تعانقت الأكف بقوة وحرارة شعرت بغبطة عميقة لاتوصف، وأدركت في لحظة بأن قلبينا ارتبطا بوثاق من الحب لاينفصم.

وخيل إليّ بعد دقائق على هذا بأني أسمع من خلال عواء الذئاب صوتاً يناديني، فأصخت السمع قليلاً مع رفيقي، وتبينت بعد جهد بأن رفيقاً لي يناديني من بعيد.. وعرفت من الصوت الصديق «أبا ياسين» فابتهجت وغمرني سرور عارم من الفرح. ورددت عليه صائحاً بكل قوة.

- أنا هنا يا «أبو ياسين».. أنا هنا عند النبع.. احترس جيداً إن الذئاب تتحلق من حولنا.. ورد علي «أبو ياسين»: لقد سمعت جيداً.. سنأتي حالاً فاطمئن.
- وساد السكون من جديد، إلا من ولولة الذئاب، وتواثبها المستمر نحونا وهمهراتها..
- ثم قلت «لأبي دياب»: جلّ ما أخشاه الآن أن يصطدم رفاقي ورفاقك مع بعضهم فيؤدي هذا إلى كارثة.

فأجابني بأسى: هذا ماكنت أفكر فيه منذ لحظة، ليتنا لم ننادهم، وليت الذئاب قضت علينا قبل أن نطلب نجدتهم.

وتناهت إلينا ضوضاء مختلفة من شتى الأماكن، ورأيت مع «أبي دياب» بعد دقائق قليلة عشرات الرجال برزت من كل مكان كأن الأرض انشقت عنهم، وهم يلوحون بعصيهم وأدركت أنهم من رفاق «أبي دياب» وشعرت بأن صديقي قد حبس نفسه مثلي خوفاً من حدوث الأمر الذي توقعناه، وانطلقت من الرجال صيحات القتال التي اعتادوا إطلاقها كلما اشتركوا في معركة من المعارك واختلطت صيحاتهم مع صيحات الذئاب الضارية، ورأيت من مكمني الرجال يهجمون مرة واحدة على الذئاب عوضاً من أن يقاتلوا بعضهم بعضاً، وعصف بقلبي السرور وغمرتني البهجة وصاح «أبو دياب» بفرح:

- أترى هذا.. أترى أنهم يقتتلون مع الذئاب.

وانحدرت مع رفيقي نحمل على الوحوش مع رفاقنا، وانجلت المعركة بعد ساعة

عن جثث الذئاب التي لم تفر، ووجدنا أنفسنا فجأة نهنئ بعضنا بالفوز، ونرقص ونتصافح، ونضحك ونعتني بالجرحى، ثم اتجهنا جميعنا نحو قريتنا ونحن نردد الأهازيج وندبك. واستيقظت القرية من ثباتها لتجد هذا المشهد، فانطلق رجالها ونساؤها وأطفالها يشاركوننا الرقص والأهازيج.

بعد أسبوع على هذا الحادث عادت الأرض الطيبة تزهو بخيراتها، وأخذ الفلاحون يتندرون في مجالسهم بحادثة الذئاب التي أعادت السلام والحب والخير إلى نفوسهم..

* * *

من مجموعة

«عندما يجوع الأطفال» ١٩٦٣م

البسطاء

كانت الوجوه يلوح عليها الاختناق من دخان السجائر، والضوضاء تبدو كأنها همهمة خافتة، وقرقرة (النراجيل) ترسل أنغاماً تائهة كلما استراح مدخنوها إلى أخذ أنفاس عميقة منها، وأحجار النرد تطق بصوت عال. وعلى الموائد القليلة البعيدة انتشر بعض المقامرين يلعبون باستغراق، من دون أن يعبؤوا بمراقب المقهى (أبو هشام) الذي كان ينهض بين الحين والأخر، فـيتمطى مظهرا (كرشه) الصغير فـيجول جولته العادية، ويستولي على نصيب المقهى من دورات اللعب ثم يعود إلى مكانه خلف الطاولة الكبيرة التي اعتاد أن يحصي من خلفها فـيشات الندل.

وكانت تتسلل بين لحظة وأخرى ضوضاء الطريق والحافلات، ونفـير السيارات فتغطي هذه على الهمهمة المبهمة فتزيد فـي غموضها وإبهامها، وكان سليم نادل القهوة يسترعي الأنظار بضآلة جسمه وبمشيته الغرابية، وبعينيه اللتين تشبهان عيني الصقر حين تستقران على زبون، فـينقض عليه، ويسأله قبل أن يجلس عما يريد أن يشربه. كان يعرف عادة زبائنه جميعاً، فلا يكاد يستقر بأكثرهم المقام حتى يرى بينهم رائحاً غادياً يلعلع: (أركيله) عجمي.. شطرنج (لهون).. واحد حلوة من السادة.. أهلاً وسهلاً سعادة (البك)..

وكنت كغيري من الروّاد أستطيع من زاويتي التي اعتدت الجلوس فـيها أن أرقب الناس جميعاً، وأنا موقن بأن هناك أيضاً من يراقبني ولعلي كنت أجد لذة فـي مراقبة وجوه المقامرين المحمرة وتحري رؤوسهم التي لا تعي إلا الربح السريع والتربص (بالجوكر) والتحديق بالأوراق ساعات، ولعل اهتمامي بهؤلاء يعود إلى (سليم) وحده لأنه تعثر مرة فاندلق كوب الشاي الذي يحمله على كتف أحدهم، وانتظرت من الرجل أن يثور على (سليم)، ولكن شيئاً من هذا لم يحدث، فقد اكتفى ذلك الرجل

الذي يشبه الديك فـــي تأنقه بالنظر إلى كتفه لحظات سريعة ثم عاد إلى أوراقه كأن الأمر لا يعنيه.

وأشار (سليم) مرة إلى رجل مسن ينتقل بين الزبائن ويحاول أن يبيع ما معه من الكعك وسرعان ما عرفت فـــيه (أبو أحمد) أيه.. لم يبق من الكرم إلا الحطب.. لقد عاش حياته كلها يعمل (كرسوناً) فـــي المقاهي.. سلخ فـــي عمله هذا أربعين عاماً.. ترى ماذا استفاد؟! ماذا ربح؟! أبداً!! إنه لم يربح شيئاً، وها هو يجول الآن كالمتسولين ليبيع الكعك الذي يحمله وهو يعرف، ونحن نعرف كذلك بأنه متسول على صورة أخرى.. متسول يخجل من الاستجداء، ويخجل أن يمد يده، لأنه لا يريد أن يفقد كرامته.. لو كان وحيداً كما يقول لهان الأمر عليه ولكن ماذا يفعل بأسرته الصغيرة، وبابنته المقعدة، إن زوجه منذ أمد تساعده فـــي الحصول على معاش الأسرة. وكان سليم يخنقه رؤية العجوز يجر نفسه ليبيع ما معه فـــيهز رأسه آسفاً ويقول: إنه يستحق الرثاء.. ونحن أيضاً نستحق ذلك لأننا ولا بد صائرون إلى ما آل إليه..

لعن الله صنعتنا هذه ومن ابتكرها، إنها صنعة محسودة.. ربحها محسود.. محسود من المعلم ومن كل الناس.. إن المدينة تعج بأمثال (أبو أحمد) وكلهم يجاهدون من أجل اللقمة التي تقودهم إلى الكفر بكل القيم، أنا نفسي سأتخلى عن هذه المهنة إلى أخرى أضمن فـــيها حياتي وحياة أسرتي وأطمئن فـــيها على شيخوختي، ولكني أؤكد أيضاً بأني لا أستطيع التخلي عنها لأنها أصبحت جزءاً من حياتي.. الزبائن.. الضوضاء.. الطاولات.. ومزاج الروّاد و(البقشيش).

وانصرفت عن الاهتمام بسليم الذي كان يتدفق فـــي حديثه كالسيل، ويراقب فـــي الوقت نفسه الزبائن خوفاً من أن يفلت منه زبون لم يدفع ثمن شرابه، إلى اختلاس نظرات نحو الساقي (عدنان) الذي فقد قبل أيام ابنه، فبدا لي حزيناً ساهماً استطاعت الكآبة أن تجد لها مكاناً فـــي وجهه دائم الابتسام.

وكان يخيل لي أن الطاولات والكراسي التي كان منصرفاً إلى ترتيبها تمد له ألسنتها وتضحك منه من دون أن تعبأ بحزنه وألمه، ورأيته حين بدأ الروّاد يملؤون المكان، يتكلف البشاشة ويحي الزبائن ضجراً، وينفث دخان لفافته بضيق وملل وكان ينتهز

فرصة غياب المعلم عن المقهى بين الآونة والأخرى ليجلس على مقعد ناء ويسبح في استغراقة طويلة لا يعلم إلا الله مداها، وكنت موقناً بأن حزنه مهما طال فهو لن يستمر أكثر من أيام أخرى وكان (أسعد) ماسح الأحذية يروح ويجيء في المقهى والبسمة الراضية لا تفارق شفتيه وهو يصيح بهمس (بويا.. بويا) وعدا هؤلاء جميعاً أخذ (أبو علي) صاحب المقهى ينظر بسرور إلى الحركة والحياة والخمول في مقهاه الكبير.

وعدت إلى التطلع إلى وجوه الناس المختلفة محاولاً سبر غور نفوس أصحابها من دون جدوى، فقد كانت وجوهاً بلهاء لم تحمل لنفسي إلا صورة مشوهة مريضة. وانتبهت إلى قهقهة بدرت من الساقي (عدنان) كان يضحك مع زميل له ملء نفسه وسرني انشراحه هذا، وتساءلت أين تبدد حزنه على وحيده؟! وأخذت أراقبه وهو يغدو ويروح ويدور بالماء على راغبيه، وخيل إليّ أن الحياة قد دبت في وجهه الأصفر، وقرأت في عينيه، وهو يبتسم لي من بعيد أشياء وأشياء تحدثنا فيها قبل أيام لقد كان حزيناً يوم ذاك، ولم تفلح محاولاتي في دفع الحزن عن قلبه. كانت صورة ابنه وهو يزحف على بطنه سعياً وراء الحلوى لا تفارق مخيلته، وكانت الدموع تنهمر من عينيه وهو يحدثني عن ابنه، وكيف كان يوقظه صباحاً برنين ضحكاته، وعبثه الذي لا حد له، فيقول: أنا أعلم أنه لا يستحق كل هذه الضوضاء؟! ولكنه ابني قطعة مني.. من دمي، وحتى لو استطعت تناسي ذلك، فلا يمكنني أن أنسى أنه إنسان له من العمر سنتان.. إني أحس بأن أحمالاً ثقيلة تربض على صدري كلما تذكرت بأنه كان ضحية الإهمال الذي أغرقته فيه، وبأن المرض لم يمهله أكثر من يومين..

وسكت برهة وهزَّ رأسه هزاً متواصلاً، ثم نظر إلي فوجدني أدخن بصمت فأردف: إني أحاول منذ وقع الحادث أن أقنع نفسي بأن الحياة ليست معقدة كما تصورتها، وأن كل من ينظر إليها ملياً يجدها تفتح له ذراعيها لتحضنه بقوة، فأنا مثلاً لست إلا ساقياً في مقهى، وأتقاضى كغيري أجراً زهيداً لِمَ يقتطع صاحب المقهى من هذا الأجر اليوم الذي تغيبت فيه بسبب موت ابني؟ ولا يعني هذا أني ناقم على حياتي.. لا.. لا.. أنا لا أنقم عليها لأني أحب الحياة.. وأحبها بقوة.. وحبنا للحياة أنا وأنت والناس جميعاً سيدفعنا للتفتيش على مثل أعلى في حياة أفضل، إن زميلي (أحمد) الذي تراه

هناك لا ينفك يندد بدنياه وبحياته التي لا يرى منها إلا جانبها الأسود. لا يرى وأنا معه أيضاً إلا الجو الخانق وكراسي هذا المقهى وطاولاته ووجوه الزبائن المختلفة، وتنفـــيذ رغباتهم وتعثر أيديهم فـــي جيوبهم عند دفعهم لأحدنا هبة وهكذا..

لقد قال «أحمد» بأنه سيدبر عملاً لنفسه فـــي دائرة حكومية (كآذن) ومعه الحق فـــي هذا إلى حد ما، لأنه أراد أن يلتمس بعض الوقت ليستريح فـــيه من عناء العمل المتواصل الذي يبدأه كل يوم فـــي الخامسة صباحاً، ولا ينتهي منه إلا فـــي منتصف الليل، إنه يعتقد بأنه يتلمس طريق الخلاص لأنه لا يريد أن يجوب الطرقات عندما تقعد به السن (كأبي أحمد).. إن هذه الطرق التي اختارها لا خلاص منها لأنها مظلمة فـــي كل أركانها، ولأن نورها ضئيل ولن يصيب من زحمة الطريق إلا قلة.

إن (أحمد) جبان من دون شك لأنه خاف وجبن أمام معركة الحياة لقد تخلى عن رفاقه فـــي نضالهم من أجل حقوقهم، وآثر الفوز بالنور وحيداً من دون الآخرين.. إن الحياة الكريمة نستطيع أن نخلقها لأن الحياة نفسها قامت على سواعدنا وقلوبنا..

أنا لم أجد يأساً أقوى من اليأس الذي استولى عليّ يوم أودى الموت بابني، فسئمت حياتي والناس وكل شيء حولي، وإذا كنت حتى الآن مازلت حزيناً، فإن حزني سيتبدد من دون شك حين تبدأ دفقة الحياة تدب أمام عيني فـــي مولود جديد.. فـــي إنسان جديد.. وسيكون عندي كثير من الأولاد كغيري من الناس، وعندها لن يستطيع الموت أن يقف فـــي طريق حياتهم.. أجل لن يقف لأني أساهم كغيري فـــي بناء حياة أفضل، وعندها لن يجد الموت ميتاً ما يأخذه غير أجسادنا لأن حياتنا الحقيقية، وهبناها لمن سيعيشون بعدنا، وأنا أعلم من قرارتي مع ألوف الشغيلة الذين هم مثلي —وإن اختلفت مهننا— بأن طريقنا شاقة وصعبة.

وتوقف عن الكلام، وبدا لي أنه يجمع أنفاسه، ولكنه فجأة غيّر حديثه وقال يعتذر:

- يظهر أن الحماس دفعني لأن أخلط الأمور ببعضها، وكل ما كنت أود أن أقوله، أن الحزن والألم الذي أبدو فـــيه ليسا إلا مظهراً عارضاً لا أستطيع دفعاً له، لأننا جميعاً لا نستطيع التخلي عن عواطفنا فـــي أي أمر من أمور حياتنا مهما كان بسيطاً..

وردني صوته وهو ينادي على الماء الذي يحمله، إلى ما أنا فـــيه، فتطلعت إلى وجهه، كان التفاؤل يشيع فـــي ابتسامته المشرقة. وتتابعت الصور أمام عيني، صور أولئك الذين يعملون من أجل يومهم، جميعهم يشبهون عدنان وسليم، وأبا هشام، وأسعد حتى وأبا أحمد.

وفـــي المساء حين أقفر المقهى من روّاده، والتف سليم وعدنان وأبو هشام وأحمد على بعضهم بعضاً، وانضم إليهم «أسعد» ماسح الأحذية، لملمت بعضي وغادرت المقهى، وقلبي يضطرب فرحاً حين رأيتهم يجمعون ما يحملون من طعام ويشتركون فـــي عشاء واحد. وحين أصبحت بعيداً، كانت ضحكاتهم المتدفقة النابضة بالحياة تحمل إلى نفسي الإيمان أنا الآخر بالناس.. والناس البسطاء.

* * *

من مجموعة

«عندما يجوع الأطفال» ١٩٦٣م

خبز وجبن وبطيخ

سعيد بائع مرطبات جوّال اتخذ شارع الروضة مركزاً لبيع بضاعته، وكان يبدو فـــي قميصه الأبيض النظيف، ووجهه الأصفر الممتقع، وابتسامته الشاحبة كأنه تلميذ يلهو فـــي أشهر الصيف ببيع المرطبات.

وكان يبدو أيضاً قرير العين، لرواج بضاعته بين الصبية، وسكان الحي أنفسهم، فهو يدفع عربته الصغيرة باستمرار، مخترقاً بها الشارع وملحقاته، وصائحاً بصوت منغوم:

- ألاسكا..بوظة كاسات..

وكان يروق له أن يقف عند مترل فخم ليرقب بشوق إحدى الخادمات الجميلات، وهي تتنقل برشاقة بين المطبخ والشرفة وسائر غرف البيت المطلة على الطريق، من دون أن تنسى بأن تختلس نظرات سريعة نحو سعيد الذي انتحى بعربته جانباً من الطريق، وقد ترك عدداً من الصبية يناقشونه فـــي أسعار مرطباته من دون أن تغفل عينه العاشقة عن مراقبة خادمته الجميلة هو الآخر..

وكان يجد لذة كبيرة عندما تخرج إليه فتتظاهر بالشراء لتحدثه قليلاً، ولا تعود إلى عملها قبل أن تسمع صوت سيدها وهي تصيح:يا تفاحة..تفاحة..أين أنت..

فترتد مذعورة كالحمل الوديع، وهي تودع سعيد بابتسامة حلوة..

حتى إذا غابت عنه وراء الباب تنهد تنهيدة طويلة، ونظر مطولاً إلى نافذة المطبخ وشرفته، ثم أخذ يدفع عربته نحو ناحية شارع آخر..

إنه يشعر بالسعادة.. يشعر بلذة العمل فـــي هذا الحي.. يحس بعاطفة غريبة تشده إلى هذا الحي، وإلى سكان البيت الفخم بنوع خاص.. إنه عاشق لاريب فـــي ذلك، وهي مغرمة به..وهو يود لو يستطيع الانفراد بتفاحة.. يود الانفراد بها من دون رقيب ليبوح لها بمكنونات صدره..يريد أن يقول لها بأنه يحبها.. ولكن كيف السبيل إلى ذلك.. لقد سئم هذا الحب الصامت الذي يشد أحدهما إلى الآخر.. إن لون بشرتها

الخمري يذهب بعقله، وابتسامتها تذهله، وجديلتها السوداء التي تركتها تتدلى من أمام وهي تؤرجحها بأناملها الخشنة جعلته يظن بأنها إحدى الممثلات اللواتي اعتاد أن يرى صورهن معلقة أمام دور السينما.

وذات مرة تجرأ فسألها وهي تلتهم بلذة قطعة من (البوظة):

- ماذا تصنعين ليبدو شعرك جميلاً هكذا..

فاحمرت وجنتاها الخمريتان وقالت وهي تبتلع ما تأكل وتبتسم رغماً عنها:

- لاشيء.. إني أقلد فـي ذلك ابنة سيدي.. ألم ترها.. أعني ألم تر كيف تعقص شعرها وتجدله؟!

ولم يجبها، لأنه لا يذكر بأنه رأى أحداً غيرها من سكان البيت، أو لعله لم يهتم بالنظر إلى غيرها.

كان (سعيد) يدور الشارع عشرات المرات فـي اليوم ويأبى أن ينتهي فـي تجواله كل مرة عند بيت غير بيتها.

وكانت أحب الساعات لديه، هي ساعات المساء، حين كانت تخرج إليه فـي غفلة عن سكان البيت فتتظاهر بإلقاء القمامة لتحدثه قليلاً على انفراد.. هذا الحديث الذي كان لا يشبع نهمهما إلى بعضهما.. حتى إذا ضمتها جدران البيت، وأخذت تغلق مصاريع النوافذ الخشبية، انصرف بدوره وهو يودع البيت الفخم بعشرات الالتفاتات حتى يغدو بعيداً، وعند ذاك يغذ السير نحو المعمل الذي يتزوّد منه ببضاعته فـيترك عربته هناك ثم ينصرف وقد ضمَّ فـي جيبه ربحه اليومي العادي الذي كان فـي غالب الأحيان لايتجاوز الليرات الأربع فـيشتري بطيخة كبيرة وقليلاً من الخبز حتى إذا همَّ بالانصراف قال لنفسه بصوت عال:

- ستكون أمي سعيدة إذا جئتها بقليل من الجبن..

وهكذا كان يحزم بمنديله الكبير البطيخة والخبز والجبن ويتجه نحو ساحة الشهداء لينحدر منها نحو حي العمارة، ومن هناك يسلك درباً ضيقاً معتماً يتفرع عن حي المزابل حيث تبتلعه عتمة المساء والبيت الذي يدخله.

وعند ناصية الشارع التي وقف عندها سعيد بعربته، بدا وكأنه نسي (تفاحته)

الحسناء، فقد تغيرت قسمات وجهه، وبدا حزيناً مهموماً، شارد الذهن، لم يعبأ بمداعبات صبي البقّال.. كان يفكر لأول مرة فـــي حياته بشيء آخر غير (تفاحة) وأسرته.. كان يشعر بأن تفكيره هذا يثقل عليه قلبه لأنه يشبه اليوم الذي وجد فـــيه نفسه فجأة مضطراً للعمل بعد موت أبيه، الذي ترك وراءه توأمين غيره مازالا يحبوان على الأرض..

لقد مضى يومان على تناقص ربحه اليومي من دون أن يعرف سبباً لذلك. وتساءل بينه وبين نفسه عشرات المرات من دون أن يحظى بجواب مقنع. إن الحر مازال شديداً، وفصل الصيف فـــي أوج اشتعاله، والصبية يلذ لهم أن يشتروا دوماً من مرطباته، فما هو سبب انخفاض ربحه؟!

ودفع عربته من جديد فـــي الشارع وهو ينادي على بضاعته، وفجأة توقف عن السير، وأخذ يتلفت فـــيما حوله منصتاً باهتمام وقد طار لبه شعاعاً..

وتساءل: أيمكن أن يكون هو من جديد؟! إن الصوت الذي سمعه لم يكن واضحاً تماماً..

ومدَّ عنقه، وأخذ ينظر متفحصاً الشارع بعينين يقظتين، فلم ير شيئاً، وتلفت من جديد فـــيما حوله مضطرباً، وأصاخ بسمعه، ثانية، فتناهى إليه الصوت هذه المرة أكثر وضوحاً..

تبين من الصوت بائعاً آخر ينادي بأعلى صوته:

- معنا ألاسكا.. بوظة كاسات..

وفـــي لحظة تكشفت له الحقيقة، لقد عاد البائع الذي سبق له وطرده من الحي قبل أسبوعين.. عاد ليزاحمه فـــي رزقه.

وحاول أن يعرف مصدر الصوت، ومن أي طريق جانبي يأتي فلم يفلح..

واستدار بعربته، وأخذ يسرع بخطواته باتجاه الصوت الذي كان يأتيه على فترات متقاربة، وكان كلما وصل إلى مفترق للطرق أو إلى أحد الشوارع الجانبية الصغيرة نقّب بعينيه كل ركن فـــيها مفتشاً عن غريمه من دون جدوى.

وعندما اقترب من البيت الذي تعمل فـــيه (تفاحة) ازداد الصوت وضوحاً واقتراباً،

وفجأة برز أمامه من المنعطف المجاور للبيت، صبي أشقر الشعر، مجدور الوجه واليدين، وقد تدلى إلى جانبه صندوق صغير للمرطبات علقه بحزام جلدي حول عنقه وكتفه، وكان الصبي يصيح بصوته الحاد على بضاعته، عندما رأى أمامه «سعيد» واقفاً خلف عربته، والتقت النظرات فـي ازورار وتحدٍ، وتبين سعيد فـي الصبي، البائع الذي سبق له أن طرده من الحي قبل أسبوعين.. إذن، لقد عاد ليزاحمه فـي رزقه من جديد.. عاد لينغص عليه عيشه، وهو وحده الذي يقاسمه الربح، لقد نصحه فـيما مضى بأن يجد له مكاناً آخر غير هذا الحي، ولكنه ركب رأسه فعليه أن يتحمل النتائج.

وأصاب الصبي شيء من الجمود حين رأى الشرر يتطاير من عيني سعيد، وتوجس شراً، وحاول أن يقول شيئاً، أن يبرر قدومه، أن يتراجع، فلم يستطع وبقي جامداً فـي وقفته كالقط الذي يرى أمامه فجأة كلباً مكشراً له عن أنيابه.

وترك سعيد عربته بجانب الطريق واتجه نحو الصبي بخطوات متثاقلة وقد غامت عيناه وعمهت عن كل شيء سوى أن هذا الصبي القميء يزاحمه فـي عيشه، ويحرمه ربحه الذي يجنيه طوال يومه بالركض فـي هذا الشارع طولاً وعرضاً.

ولم يدر سعيد ما يفعل، فقط وجد نفسه ينقض على الصبي فـيطرحه أرضاً ويحطم له صندوق المرطبات بما فـيه، كان كالذي فقد وعيه، لم يشعر بالناس الذين التفوا حوله، ولم يحس باليد التي أخذت تشده بعيداً وبسكان الحي الذين خرجوا إلى النوافذ والشرفات يتطلعون بعجب وصمت. كل ما وعاه فـي تلك اللحظة النظرة الغامضة الغريبة التي كانت ترمقه بها (تفاحة) من شرفة المطبخ..

حدث كل ذلك فـي لحظات، حتى الصبي لم يتصور أن الأمر سيؤدي إلى كسر صندوقه..

ونهض عن الأرض ببطء.. كانت الدموع تنحدر من عينيه بغزارة، لم يعبأ بالناس الذين تجمعوا من حوله وأخذوا يواسونه. كان يريد الانتقام..ونظر من خلال دموعه يائساً، حتى إذا وقعت نظرته على عربة سعيد، اندفع نحوها يبتغي تحطيمها غير أن الناس حالوا بينه وبين رغبته.

أحس سعيد فجأة بأنه أصبح غريباً عن الحي فقد التف أهل الحي والمارة جميعاً حول

الصغير، و لم يعبأ واحد منهم بالنظر إليه، حتى (تفاحة) اختفت خلف النافذة و لم تظهر ثانية. لقد شعر بخطأه، إنه يرى الناس يجمعون فـــيما بينهم مبلغاً من المال ليدفعوا به إلى الصبي تعويضاً عن صندوق المرطبات المحطم..

وحاول سعيد أن يقول للناس شيئاً، أن يفهمهم بأن الصبي يزاحمه فـــي رزقه، ولكن أحداً لم يلتفت إليه..

واقترب منه فـــي تلك اللحظة شيخ مسن مستفسراً عن الحادث فلم يجب بشيء.. وشعر بخزي أسود يغمر كيانه، وبدبيب يائس يستولي على قلبه، وأحس بضآلته وتفاهته.. أيعتدي على هذا الصبي؟!

وفكر قليلاً وأحصى ما ربحه، وقد أخذ الناس يتفرقون ثم اقترب من الصبي فرمى بربحه اليومي إلى الصبي، ثم عانقه وصافحه معتذراً..

وغمره صفاء عميق وهو يرى (تفاحة) التي بدت فـــي النافذة وقد أشرق وجهها بابتسامة حلوة، فانبسطت أساريره وهزَّ برأسه محيياً، ثم دفع عربته أمامه فـــي الطريق الطويل نحو نهاية المطاف.. نحو الدرب المظلم حيث تنتظره أمه وأخواه الصغيران.. لن يطول انتظارهم.. لن يطول لأنه لن يحمل فـــي أوبته الخبز والبطيخ الذي اعتاد أن يحمله..

* * *

من مجموعة

«عندما يجوع الأطفال» ١٩٦٣م

مختارات من

مقالاته وأبحاثه الموسيقية

الأخوان فليفل... نشيد ووطن

تدين الأناشيد الوطنية والقومية والاجتماعية والتربوية والتي مازالت متداولة حتى يومنا هذا للأخوين محمد وأحمد فليفل. والدهما سليم فليفل الذي كان يهوى الموسيقا وشجعهما منذ طفولتهما على تعلمها، ويجمع الباحثون اللبنانيون على أن ولادتهما كانت فـــي أوائل القرن الماضي، وأنهما قبل أن يتحولا إلى الموسيقا حفظا القرآن الكريم وطرق تجويده على يدي الشيخ مصباح دعبول، ودرسا المرحلة الابتدائية وما بعدها فـــي مدارس المقاصد الإسلامية والمدارس الأميرية، وأنهما كانا يترددان على الجامع العمري الكبير فـــي بيروت للاستماع والمشاركة فـــي غناء الأناشيد والتوشيحات والقصائد الدينية والمدائح النبوية، وهذا الأمر بالذات هو الذي دفعهما لدراسة الموسيقا، فاختار محمد دراستها فـــي دار المعلمين التركية، وفضّل أحمد تعلم عزف البيانو على يدي أستاذ مختص. ولم يقف الأمر بهما عند هذا الحد، إذ تابع محمد دراسة الموسيقا ونظرياتها فـــي معهد الفنون الجميلة فـــي إسطنبول، بينما أخذ أحمد الذي صار موسيقياً وعازفاً بارعاً على البيانو يعدّ العدة لتأسيس فرقة موسيقية بالاشتراك مع أخيه الذي فوجئ عند عودته بمشروع الفرقة، فتابعا العمل معاً مع عدد من هواة الموسيقا الشباب، واستطاعا تأسيس فرقة الأفراح الموسيقية الوطنية، التي كانت تتدرب على أيديهما فـــي حديقة منزلهما فـــي حي البسطة. وبعد سنة على ذلك أي فـــي مستهل سني العشرينيات أخذت تقدم حفلاتها فـــي المدارس وأيام الأعياد، وكان نشاطها الموسيقي ينصب بالدرجة الأولى على الأناشيد وموسيقا البشارف والسماعيات التركية والأغاني الشعبية الشائعة.

بدأ الأخوان فليفل تلحين الأناشيد الوطنية إبَّان اندلاع الاضطرابات والثورات فـــي سورية ضد المستعمر الفرنسي، والنشيد الأوّل الذي لحناه نشيد يشيد بسورية، ومطلع هذا النشيد الذي نظمه الشاعر «مختار تنير»:

ســـورية يا ذات المجد والعزة فـــي ماضي العهـــد
إن كنت لنا أهنا مهد فـــــثراك لنـــا أهنا لحـــد

وأعقب هذا النشيد نشيد الشهيد الذي كان الشهيد عمر حمد قد نظمه قبل رحيله ومطلعه:

نحن أبناء الأُلى شادوا مجداً وعلا

كذلك لحنا أناشيد مدرسية تحض على العلم والإخلاص للوطن العربي. غير أنهما فـــي سني الثلاثينيات والأربعينيات لحنا فـــيضاً من الأناشيد الوطنية والقومية التي صارت رمزاً للنضال العربي فـــي بلاد الشام، منها من شعر الأخطل الصغير (بشارة الخوري) كأناشيد «ياتراب الوطن، وياعلمي، ونحن الشباب» ومن شعر إبراهيم طوقان الفلسطيني كأناشيد «موطني، والفدائي، ووطني أنت لي» ومن شعر فخري البارودي نشيد «بلاد العرب أوطاني» ومن شعر عمر أبو ريشة، كنشيد «فـــي سبيل المجد» وللشاعر سعيد عقل نشيد «نور العرب» وللشاعر حليم دموس كنشيد «أرض أجدادي» ولعمرو بن كلثوم نشيد «ورثنا المجد» وجميع هذه الأناشيد لم تحمل بصمة لبنانية، بل بصمة عربية، جعلت المستعمر الفرنسي يهددهما بالاعتقال والنفـــي إلى جزيرة «المية ومية» إذا ماتابعا الطريق، ولكنهما لم يعبآ. وأقبلا على تلحين نشيد «حماة الديار» الذي نظمه الشاعر والمحقق الكبير خليل مردم بك، واعتبر مذ غنته الجماهير العربية فـــي ديار الشام رمزاً لنضال وكفاح الشعب العربي من أجل حرية واستقلال الوطن العربي الذي مزقته اتفاقية سايكس بيكو إلى ممالك وإمارات ودول.

النشيد ولد عام ١٩٣٦م، ولم يصبح نشيداً رسمياً لسورية إلا بعد إعلان الاستقلال ويروى أن اختيار هذا النشيد دون غيره ليكون النشيد الوطني القومي، جاء بمبادرة من الوطني الراحل فخري البارودي وبدعم من رئيس المجلس النيابي وقتذاك فارس الخوري الذي حقق مع حميد فرنجية فـــي الأمم المتحدة كموفدين رسميين عن سورية ولبنان

عام ١٩٤٥م، نصراً كبيراً بإعلان استقلال سورية ولبنان الذي قاومته فرنسا ثم رضخت بعد فشل عدوانها على البلدين الشقيقين فـــي العام نفسه.

فـــي عام ١٩٤٢م أنيط بالأخوين فليفل بموجب المرسوم الجمهوري رقم ٦٤٣٩ الصادر عن رئيس الجمهورية ألفريد نقّاش تأسيس فرقة الدرك الموسيقية، ومن ثم فرقة الجيش اللبناني، وقد ألفا لكلتا الفرقتين عدداً لايستهان به من المارشات والأناشيد التي حلت محل المارشات والمعزوفات الأجنبية ولاسيما تلك التي وضعها «صوصه».

وسورية العروبة التي لم تنس فضل الأخوين فليفل فـــي مسيرة النضال العربي كرمتهما قبل سنوات عدة عندما استضافهما التلفزيون العربي السوري، وتحدثا عن مشوارهما الموسيقي النضالي الطويل بكل الحب الذي يكنانه لسورية قلب العروبة النابض.. والأخوان فليفل بعد هذا ستظل ذكراهما أبداً طالما ظلت الجماهير تزغرد بأناشيدهما.

* * *

البارون «بللينغ» وذكريات موسيقية

فـــي مستهل أربعينيات القرن الماضي، تتلمذت فـــي معهد أصدقاء الفنون عازفاً على الماندولين على يدي د.شمس الدين الجندي الذي أدين له بالشيء الكثير حتى صرت عازفاً لابأس به، وعندما أردت أن أزداد معرفة بالعلوم الموسقية الغربية نصحني المربي وعازف الكمان القدير جداً الأستاذ عصمت طلعت بالأستاذ الروسي البارون «أراست بللينغ» الذي كان على صداقة بأسرته، وكان هذا قبل أن يستقر فـــي دمشق منذ مستهل الثلاثينيات، قائداً لفرقة سان بطرسبرغ الفلهارمونية، وتلميذاً قبل ذلك للأستاذ الروسي الكبير «نيكولاي رسكي كورساكوف» وعندما اندلعت الثورة البولشفـــية، خاف باعتباره من طبقة الأشراف، ويحمل لقب «بارون» وباعتباره زوجاً لإحدى الأميرات أن ينكّل به أسوة بما حصل لغيره، ففر بأسرته وأخذ يجوب على مدى عشر سنوات عشرات البلدان، إلى أن حطَّ رحاله فـــي دمشق التي وجد فـــيها ملاذاً آمناً له ولزوجته وابنته الوحيدة «تامارا» فأحبها وأحبته، وسكن فـــي بيت ينصف الشارع الممتد من الشعلان حتى عرنوس، ليجد نفسه وأسرته بعد أيام فـــي رعاية حقيقية من أهل الحي، ولاسيما آل السبكي الكرام الذين منعوا عنه الحاجة ومغبة السؤال إلى مايعينه فـــي حياته الجديدة، وهو الأمر الذي لم يلق مثله فـــي أي بلد حلَّ فـــيه. وكما روى لي بعد أن صرت واحداً من تلاميذته، لم يرض أن يظل أسير المعونات التي تقدم إليه من سكان الحي، فانبرى إلى العمل مع زوجته وابنته، فانصرف هو إلى تعليم العزف على البيانو والكمان، وزوجته تخيط الدمى الروسية من بقايا الأقمشة (شراطيط) وتبيعها للمخازن، بينما أخذت «تامارا» الجميلة تعلم الرقص بأنواعه الدارجة وقتذاك من مثل: «الشارلستون والفوكس تروت والتانغو والفالس والرومبا» للراغبين من الشباب وغير الشباب، إضافة للباليه للفتيات. وكما قال لي:

كان شيء لا يصدق.. لقد أصبح بيتي خلية نحل من إقبال شباب الأسر الدمشقية وشاباتها على دراسة الموسيقا وتعلم الرقص.

كنت ألتقي عنده بكثير من الأصدقاء الذين صنعوا الحياة الموسيقية الغربية في دمشق، وكان من بينهم المربي والمعلم محمد كامل القدسي، والمبدع هشام الشمعة ونابغة العزف على البيانو والتأليف حسني الحريري ود.صادق فرعون، وعازف الكمان الخارق عبد الرحمن عبد العال الشهير بعبود عبد العال الذي كان يأتي بصحبة أبيه عازف القانون المعروف «إبراهيم عبد العال» وغيرهم ممن كانوا يفدون إليه من مختلف أندية دمشق الموسيقية للاستفادة من علمه الموسيقي الغزير.. كنا جميعاً توّاقين إلى ذلك، ولم يكن يبخل على أحد بشيء، وكنت أهفو لأن أصير مؤلفاً، ولكنه نصحني بعد محاولات عدة في هذا المجال – وأصاب فيما نصح _ أن اتجه للنقد والبحث.

غير أني لم آخذ حينذاك بنصيحته، ولجأت إلى الأستاذ يوسف بطروني، وكان يرأس الدائرة الموسيقية في إذاعة دمشق من دون أن أقطع صلتي به، فأراد الاستفادة مني عازفاً على الماندولين، وألف من أجل ذلك، فرقة الماندولينات الحديثة بقيادته، وكانت تتكون من أربعة عازفين فقط، أنا على الماندولين والراحلون تيسير عقيل على الكمان الجهير –فيولونسيل–، وفيليكس نوري على الكمان الأجهر –كونترباص– والبطروني على البيانو، وصارت هذه الفرقة تقدم وصلة أسبوعية من المعزوفات من إذاعة دمشق التي كان مقرها آنذاك في شارع بغداد، وبعد سنة على ذلك، أدركت بأن ماذهب إليه البارون (بللينغ) كان صواباً، فبدأت رحلتي في البحث الموسيقي والتحليل، وكان حصيلة ذلك كتاب «أساطين الموسيقى العالمية»، وعندما أخبرته بالأمر، وكان على أهبة الانتقال إلى بيروت نهائياً للعمل في الأكاديمية اللبنانية، انتابه سرور غامر، لأنه عرف بأن نصيحته لم تذهب هدراً.

لابد من وقفة متأنية مع البارون (بللينغ) وانجازاته وتلامذته وأعماله الموسيقية، كان أفضل تلامذته على الكمان: محمد كامل القدسي وعدنان الركابي وجودة هلال وعبود عبد العال، وكان يأمل أن يصنع من عبود عبد العال عازفاً عالمياً، ولكن أباه أراد له مصيراً آخراً، كان يريد من ابنه أن يساعده في العزف في المقاصف والملاهي التي

يعمل بها لينهض بأعباء أسرته الكبيرة، وهو يشتغل اليوم فـــي لندن، أما محمد كامل القدسي الذي توفاه الله فـــي الجزائر ودفن فـــيها، فجده لوالدته هو الأمير عبد القادر الجزائري، وقد درس العزف على الكمان بالأسلوب الشرقي مدة ست سنوات على يدي التركي «شوقي بك» الذي كان يحظى بعطف فخري البارودي، وبالأسلوب الغربي مدة سبع سنوات عند البارون بللينغ، وتعمق بالموسيقتين الشرقية والغربية، وصرف سنوات عمره بالاهتمام بالتربية الموسيقية عامة، وتربية الطفل موسيقيّاً خاصة، وكرس طوال عمله فـــي وزارة التربية مدرساً وموجهاً وباحثاً من أجلهما فأنشأ الكوادر التي لم تعش وألف الكتب ووضع الدراسات والبحوث وشارك فـــي المؤتمرات الموسيقية التابعة لجامعة الدول العربية من دون كلل أو ملل إلى أن تعاقدت معه جامعة الجزائر ليدرّس فـــيها، فنقل إليها اهتماماته التي مات عنها من دون أن يرى حلمه يتحقق، وإن لمس بعض الأمل فـــي إنجازات صلحي الوادي العملية فـــي مضمار تعليم الطفل. ثالث تلامذة البارون «بللينغ» المرحوم عدنان الركابي الذي كان لايساعده بصره شبه الكفـــيف إلا فـــيما يعينه عزفاً، فقصر نشاطه على معهد أصدقاء الفنون الذي ترأسه لغاية وفاته، فـــيما اكتفى جودة هلال بممارسة العزف هواية بسبب انشغاله بأعباء مهنته كمهندس مدني.

أفضل تلامذة البارون «بللينغ» على البيانو ثلاثة: سلمى الحفار ونجلاء عبسي وحسني الحريري، وكانت الأديبة الراحلة سلمى الحفار السباقة إلى ذلك، إذ جعلت فـــي بيتها صالوناً أدبياً وموسيقياً كانت تشجي فـــيه سيدات دمشق بعزفها الممتع البديع، وتستمتع بالحوارات الأدبية والثقافـــية التي تجري فـــي صالونها، بخلاف الراحلة نجلاء عبسي التي كانت قمة فـــي العزف على البيانو ولاسيما فـــي المقطوعات التي تتطلب مهارة فـــي العزف ودقة فـــي التعبير. وكانت على الرغم من عملها المضني فـــي مخابر د.مشاقة، تجد متسعاً تلبي فـــيه ما يطلب منها أستاذها، فتحيي الحفلات الموسيقية معه فـــي مقطوعات تتطلب بيانونين وأخرى لبيانو واحد وأربع أيدي، وكانت هذه الحفلات تقام فـــي القاعة الزجاجية فـــي فندق الشرق، وفـــي بهو فندق أمية – فندق عمر الخيام اليوم –، وبعد سفر البارون إلى بيروت،

ظلت تقيم بين الحين والآخر حفلات خاصة بها بمساعدة من معهد أصدقاء الفنون إلى أن توفاها الله. أمّا الأستاذ الراحل حسني الحريري فقد أضاء بفنه دمشق عزفاً وتأليفاً منذ نهاية الأربعينيات واشترك مع أستاذه في حفلات عدة، ومع معهد أصدقاء الفنون في حفلات أخرى، وكان مسرح هذه الحفلات مطعم الجامعة لصاحبه الأستاذ فؤاد الصواف الذي منح معهد أصدقاء الفنون يوم الثلاثاء من كل أسبوع، لتقديم حفلاته، ولما كانت الموسيقا غذاء الروح كما يقول الصواف، فقد منع الطعام لروّاده في ذلك اليوم للاستمتاع بالموسيقا فقط، في هذا المطعم قدم حسني الحريري مع فرقة المعهد للمرة الأولى رائعته «روح الشرق» للبيانو والأوركسترا التي كان لها صدىً كبير، وأهّلته مع غيرها من المقطوعات لمتابعة دراسته الموسيقية في ايطاليا، موفداً من قبل وزارة التربية.

تلك بعض إنجازات البارون بللينغ في مجال التدريس واكتشاف المواهب، ولكن ماذا عن إنجازاته الأخرى؟! لقد هزته أريحية دمشق وأهلها، فكتب والحرب العالمية الثانية في أوجها عمله الرائع «فانتازي دمشق» للأوركسترا الكبيرة والبيانو، ولما كانت دمشق تفتقر إلى فرقة كهذه حينذاك فقد قدم عمله بآلتي بيانو مع العازفة البارعة نجلاء عبسي، ليؤديا معاً ما تتطلبه المقطوعة، ثم أعاد تقديمها مع حسني الحريري عام ١٩٤٩م.

وفي أثناء الحرب العالمية الثانية، وإبّان معركة ستالينغراد الشهيرة، انفعل البارون بمجريات الحرب وباستبسال المدافعين فكتب رائعته الثانية «فانتازي ستالينغراد» وعزفها لوحده في فندق الشرق بحضور القائم بأعمال السفارة السوفيتية وقتذاك السيد «سولود» فكان لها الوقع الحسن عنده. وبعد انتصار السوفييت في المعركة انبثق أمل كبير في قلب البارون «بللينغ» عندما زاره «سولود» في منزله، وازداد هذا الأمل كبراً عندما أخبره هذا بأنه أرسل باسمه استعطافاً يطلب فيه من المسؤولين في موسكو، السماح له ولأسرته بالعودة إلى وطنه، ولكن رد «ستالين» كان مخيباً لآمال البارون «بللينغ»، وكان هذا الرد، الرد نفسه الذي أرسل للموسيقي الكبير «رخمانينوف» الذي قدم استرحاماً مماثلاً في العام نفسه تقريباً، عام الانتصارات

الكبرى على ألمانيا النازية: «لاوطن للذين يختارون أوطاناً غير وطنهم..».

ظل البارون بللينغ بعد أن تبدد أمله فـــي العودة إلى وطنه، يتابع نشاطه فـــي بيته بتعليم العزف على البيانو والكمان، وفـــي المعهد الموسيقي الشرقي الذي أنشأته وزارة المعارف، براتب شهري لايزيد عن المئة ليرة سورية. وأثناء عمله هذه عرضت عليه الأكاديمية اللبنانية العمل فـــيها، لقاء خمسمئة ليرة لبنانية شهرياً، فتريث من دون أن يرفض، وعرض الأمر على الوطني المعروف فخري البارودي طالباً منه أن يسعى لدى المسؤولين زيادة راتبه من مئة ليرة سورية إلى مئة وخمس وعشرين ليرة سورية فقط كي يرفض عرض الأكاديمية اللبنانية، لأنه يحب دمشق ويرغب فـــي البقاء فـــيها لأنه لايمكن له أن ينسى أفضالها عليه. وعلى الرغم من محاولات فخري البارودي الصادقة فإنه فشل فـــي زيادة راتبه لذلك المبلغ الزهيد. فاضطر أمام الحاجة إلى قبول عرض الأكاديمية، كما اضطر لرهن كمانه الأثير لديه عند (...) المولع بالموسيقا لقاء سبعمئة ليرة سورية ليفض بعض أموره المالية. وعندما حان موعد السفر، وكنت مع لفـــيف من تلامذته وأصدقائه فـــي بهو منزله عانقنا فرداً فرداً والدموع تبلل وجنتيه وشاربيه الكثين الأبيضين. وبعد أشهر على سفره إلى بيروت، عاد إلى دمشق يطلب كمانه، ولكن الشخص الذي رهن عنده الكمان، رفض ردها إليه بدعوى أنه يريد الاحتفاظ بها ذكرى من أستاذ عظيم. وهكذا عاد إلى بيروت من المدينة التي فتحت له صدرها واحتضنته أكثر من عشرين سنة، خائباً حزيناً يعصره الألم بسبب تصرف ذلك الشخص الأحمق الذي لايدري أحد ماذا فعل بها حتى الآن. ومنذ عودته إلى بيروت عام ١٩٥٤م، انقطعت أخباره تماماً، و لم تبق منها سوى الذكريات.

* * *

الأغنية الشامية ومصطفى هلال

التراث الغنائي الشعبي الشامي، هو غير التراث الشعبي العربي الذي يعود فـــي جذوره إلى أكثر من ثلاثة آلاف سنة، وورثت بلاد الشام جلّه، والتراث الشعبي الشامي الذي نحن بصدده هو تراث المدن الشامية الذي كاد يندثر لافتقاره إلى مايعينه على الحياة، مثل الإهمال والتدوين الموسيقي الذي لم يأخذ به العرب فـــي شتى أقطارهم وأمصارهم إلا فـــي مستهل القرن العشرين على اختلاف الآراء فـــيه، ولم يبدأ العمل به جدياً إلا فـــي العقد الرابع من القرن نفسه. فانصرف المتمكنون فـــيه إلى تدوين أعمال المعاصرين من المؤلفـــين والملحنين من دون اهتمام يذكر بالتراث الغنائي بأنواعه كافة الذي لم يلق مالقيه التراث الموسيقي البحت من بشارف وسماعيات ولونغا وما إليها من اهتمام.

يعد الموسيقي والممثل الراحل مصطفى هلال (١٩١٠– ١٩٦٧م) أكبر جامع للتراث الغنائي الشامي الذي عرفته بلاد الشام، وكان على درجة كبيرة من الثقافة والوعي اللذين دفعاه للاهتمام بهذا التراث، وإن اقتصرت عملية جمعه إضافة لبلاد الشام، على كل من العراق ومصر، غير أن الموت لم يمهله لينهي عمله فـــي هذين القطرين الذي جاء مصادفة أثناء جمعه للتراث الشامي. هذا الفنان الأصيل نقل من صدور الناس والحفظة والأسطوانات البدائية التي ظهرت حتى عشرينيات القرن الماضي، كل هذا التراث الجميل الذي نتمتع به اليوم، والإضافات اللحنية التي وضعها مثل المقومات الموسيقية للأغاني التي حقق، استقاها من ألحان الأغاني الأساسية من دون أن يخرج عليها، وهذه المقدمات كان لابد منها كتمهيد موسيقي قبل الولوج فـــي الغناء، وهو أمر لم يسئ للتراث بل أضفى عليه نوعاً من الكمال الفني الذي يحتاج إليه، والذي يدخل فـــي إطار التهذيب فحسب.

الموسيقي صلحي الوادي (١٩٣٤- ٢٠٠٧م) اهتم بدوره بالتراث الشامي، فنقل عن الأستاذ الراحل «وفـــيق فوق العادة» -الذي يحفظ كماً وفـــيراً منه- عدداً لابأس به، فدّونها وصاغها ووزعها كألحان لفرقة تضم عدداً كبيراً من الآلات الوترية (أسرة الكمان برمتها) وبعض آلات النفخ الخشبية والنحاسية، وقدم بعضها عام ١٩٦٠م فـــي أوبريت «يوم من أيام الثورة السورية» التي ألّفها القصاص الشعبي الراحل حكمت محسن، وأخرجها تيسير السعدي بدعم من وزارة الثقافة، وحققت عند تقديمها نجاحاً أشاد به النقاد، وكان هدف صلحي الوادي، تقديم هذه الألحان بلغة موسيقية عالمية، تتيح لها الانتشار فـــي العالم، بالأسلوب نفسه الذي نقل به الموسيقي المجري بيلا بارتوك – Bartok- ألحان الشعوب التي جمعها فـــي رحلاته.

أهم الأغنيات التي قدمها صلحي الوادي فـــي الأوبريت، وهي خليط من التراث الشامي والشعبي، أغنية «باني باب» التي كانت بمثابة كلمة السر إبّان الثورة السورية لدخول غوطة دمشق ومطلعها:

باني باب، أربعة أبواب، الباب باني

باب القباني قلاب، قلاب باب القباني

وأغنية «يغبوني ع اليغبوني واشلك يازين» ويابو عيون اللويزة، كلتاهما من التراث الشعبي:

يـــابو عيـــون اللـــويزة	**تجرح بحد قزيـــزة**	**مـــذهب**
ع الصدر ناصـــب بســـتنه	**والخـــــد لـــــه غميــــزه**	
يابنـــــت عمــــي ريــــا	**شوفـــي شو صاير فــــيا**	**دور**
مـــن يـــوم ماخـــدها هيـــا	**صـــــرت آكـــــل خبيــــزه**	

اهتم مصطفى هلال الجامع للتراث الشعبي الشامي، بالتراث الخاص بالمدن، وعمر هذا التراث لايزيد عن مئتي سنة على أبعد تقدير، ولايعني هذا **أن** أغاني المدن من مثل القصائد والموشحات والقدود الدينية والدنيوية لم تكن معروفة قبل ذلك، ولكن الزمن الجائر الذي ساد فـــيه الجهل والظلم والظلام إبّان الحكم العثماني، التهم ما كان سائداً

قبلها إلا من بعض النصوص. ومصطفى هلال كموسيقي محترف لم يقترب من التراث الشعبي الغنائي الذي تمتد جذوره إلى العصر الذي انتقل فـــيه البدوي من حياة الغزو والقنص والترحال، إلى حياة الاستقرار والزراعة والرعي، لأن هذا التراث تناقلته وتوارثته الأقوام التي عاشت فـــي بلاد الشام بلغاتها من آرامية وآشورية وكلدانية وغيرها إلى أن غلبتها اللغة العربية فـــيما غلبت بخصائصها ومميزاتها اللغوية فحفظته من عاديات الزمن، وزاد عليه العرب من شعرهم وفنونهم الشيء الكثير فطبعوه بطابعهم قبل أن يتطور إلى الأفضل فـــي مرحلة الاستقرار البدوي، ليبلغ الأوج فـــيما بعد، بفضل لغة قريش التي سيطرت بعد الفتح العربي الإسلامي على اللغات السائدة، ولاسيما فـــي المدن، بينما احتفظت الأرياف بلغاتها زمناً إلى أن انصهرت فـــي بوتقة اللغة العربية الأفصح والأقوى، اللهم إلى من بعض القرى القليلة المتناثرة فـــي الجزيرة وحمص والقلمون، التي ظلت تستخدم الآرامية –السريانية– والآشورية والكلدانية بوازع قومي ديني، إضافة للعربية، ومع ذلك فإن مصطفى هلال أثناء جمعه للتراث الشامي، وقع فـــي مطب الغناء الشعبي فجمع بعضاً منه على أنه من التراث الشامي.

لم تكن عملية جمع التراث الشامي التي أرهقت مصطفى هلال، واستهلكت من عمره أكثر من عشرين سنة، عملية سهلة، إذ بدأ بها فعلياً عام ١٩٤٤م، ومات عنها من دون أن ينهيها عام ١٩٦٧م. وكان يرى فـــيها واجباً فنياً وقومياً، وكان كلما عثر على أغنية أو أغنيتين بادر فوراً إلى تدوينها بالنوتة الموسيقية، وإذاعتها من إذاعة دمشق فـــي برنامجه الشهير «من نشوة الماضي» وأول أغنيتين بدأ بهما عمله هما: «طالعة من بيت أبوها» و«قدك المياس ياعمري»، وقد استطاع أن يجمع ويصنف ثلاثمئة أغنية شعبية منها بعض الأغنيات العراقية والمصرية.

استعان مصطفى هلال فـــي بداية بحثه وتنقيبه بالأسطوانات بالغة القدم والتي ترجع إلى أوائل القرن العشرين، فحظي منها بقلة مما يبحث عنه مثل أغنية:

حبيبي غاب   وأنا قلبي داب

ثم لجأ إلى المغنيات المسنات اللائي اعتزلن الغناء، وعاصرن الربع الأخير من القرن التاسع عشر، وغنّين فـــي الأعراس والأفراح، فأخذ عنهن من الزغاريد والأهازيج

والأغنيات ما اعتبره ثروة كبيرة، ودار على حفظة الأغاني المسنين من أهل الطرب، واستمع منهم مطولاً إلى مايحفظونه من أغنيات، فحفظها بدوره ودوّنها بالنوتة الموسيقية، ثم أعلن من الإذاعة السورية وفـــي الصحف عن جائزة مالية مقدارها مئة ليرة سورية لكل من يقدم له أغنية شعبية شامية تراثية، فحصل من وراء ذلك على بضع عشرة أغنية خلقت له بعضها إشكالات فنية فـــي نصوصها وألحانها، جعلته ينقب ويبحث عن أصلها ومصدرها مثل أغنية «طالعة من بيت أبوها» التي جاءته بنصوص مختلفة ولحن واحد وبلهجات فلسطينية وعراقية، وأغنية «يا سمك بني» بلهجات مصرية وفلسطينية وسورية، كذلك الأمر بالنسبة للألحان التي كانت تتعارض مع بعضها بعضاً فـــي الأغنية الواحدة أحياناً، مما دفعه للدراسة والبحث والتنقيب فـــي أصل كل أغنية، إلى أن توصل إلى وجود رابطة قوية بين بلاد الشام والعراق ومصر، أدت إلى انتقال وتبادل هذه الأغاني وشيوعها فـــي الأقطار المذكورة عن طريق السفر والسماع والمشافهة قبل انتشار الحاكي (فونوغراف) وأجهزة الاستماع والتسجيل البدائية. وكان يدقق بكلمات الأغنية حتى يستوفـــيها مثال ذلك أغنية «ع الليموني» التي يغنى مطلعها فـــي حلب على النحو الآتي:

لاموني ع الليموني شامي والله

والصحيح:

ليموني ع الليموني شمه والله

والفرق واضح بين «لاموني» و«ليموني»، وبين «شامي» و«شمه».

أمر آخر اعترضه أثناء تقديمه هذه الأغنيات فـــي الإذاعة، إذ اعترض الأستاذ «نسيب الاختيار» رئيس دائرة البرامج والنصوص، على أغلب نصوص هذه الأغاني، وطلب تعديلها بغيرها، كذلك اعترض فـــي أغانٍ أخرى على كلمات بعينها، وطلب استبدالها بكلمات أخرى، وقد حاول مصطفى هلال جاهداً إقناعه بأن هذه العملية تسيء للتراث من دون جدوى، واضطر فـــي النهاية إلى تبديل النصوص والكلمات من دون المساس بألحانها الأصلية. وفـــي واقع الحال فإن دائرة مراقبة النصوص أصابت فـــي هذا الأمر، لأن أكثر نصوص تلك الأغاني مبتذلة ورخيصة وماجنة، وسبب ذلك

يعود، إلى أنها كانت تؤدى فـــي الملاهي لإرضاء رغبات الروّاد المخمورين. ونورد فـــيما يأتي بعض النصوص كما جاءت فـــي كتيبات «سمير الخلان» الصادرة عن مطبعة الترقي عام ١٣٢٢ للهجرة، لناشرها محمد النابلسي الكتبي، منها مقاطع من أغنية «يا طيرة طيري» التي لحنها أبو خليل القباني:

يا طيرة طيري يا حمامه   وانزلي بدمر والهامـــة
هـــاتي من حبي علامة   ســـيكارة وبصـــة نار
يكفـــي عذابي تعذيبي   على ديني الفرقة حرام

* * *

نزلت دموعي ع الأسمر   من يوم فراقك يا الأسمر
تعالي عنـــدي لما أسكر   أحكي لك ع اللي صار
يكفى تعذيبي بشرع الله   ع البعــــد مالي حال

* * *

أغنية ثانية:

يا صالحة   يصلح لي أمورك
يا صالحة   على شان العتيقة

* * *

جاب لي وجاب لي   يا ماما وجاب لـــي
حاكيتــــو شـــي   بوســـــتو شـــي
ما شـــفتا شـــــي   وأنا لعنده رايحـــة

وعلى غرارها أغنيات «دوندرما»، و«لازم أكشه ها العصفور»، و«ع الماني» التي نورد مذهبها والدور الأول فـــيها كدليل على الابتذال:

ع الماني الماني الماني   فراق الحلو بكاني

* * *

يا ناس لا تلوموني   شفت الحلو بعيوني
سكرانه لا تلوموني   حبيبي اليوم نسياني

و تعد الأغاني التي أوردت نصوص بعض أدوارها مهذبة، قياساً على الأغنيات الآتية:

يا صاح الصبر وها مني   وشقيق الروح أنا أعني

* * *

تلاطفني والاطفهـــا   وارى كفـــي بمعاطفهـــا

يا محلا مص شفايفها   أحلى من السكر والعسل

أما أغنية «ع البيدوية» الشهيرة فتقول كلماتها:

آه يا حالي ع البيدوية   آه يا عيني عليك وعليها

* * *

أما قلتلك أقلع مركـــــــوبك   على السرير وأعمل مطلوبك

يا خوفـــي من الجيران يدرو بك   يضربـــوك مـــا هونش علي

ولا تخرج أغنية «المحبة بلية» عن الأغنية السابقة فـــي مجوها:

يابنـــت عينــــك عينيـــه   واللـــه المحبـــــــة بليـــه

من بـــــاح بالســـــر يقتل   شـــرعاً ولا لـــه خطيـــه

* * *

ماحـــط أيده علـــى صدري   والدمع مـــن عينيه يجري

وإن كان فكرك على فكري   هـــيا بنـــا ع الناموسية

* * *

يامـــــدقوقا على شـــفافك   بســـتك وماحدا شافك

والنـــــومي تحـــت لحافك   بتســـــوى ألفـــين وميه

* * *

على أن هناك أغنيات أخرى أرقى من التي أوردناها مثال ذلك أغنية «ياغزالي»:

ياغزالي كيف عني أبعدوك   شـــتتوا شملي وهجري عودوك

ياغـــزالا بالبها ما أجملك   يا ترى فـــي قتلي من حل لك

كنت لاتعرف خلاً غيرنا   علمـــوك الهجـــر حتى لذ لك

أغنية أخرى قيل أن ملحنها هو الشيخ عبد الرحيم المسلوب الذي عاش أكثر من مئة سنة، وتغنى على أنها من الأغاني الشامية:

رايح فين يامسليني	**يابدر حبك كاويني**
املي المدام ياجميل واسقيني	**ياكتر شوقي عليك ياسلام**

وثالثة عراقية شهيرة مطلعها:

دزلي وأعرف مقامي	**وجالي وجا الحرامي**
دزلي على السطوح	**والشعر عم يلوح**
ياولد عذبت روحي	**يقوصوك وأنا إش علي**

جميع الأغاني التي أتينا على ذكرها، غدت بفضل معالجة مصطفى هلال لها، أغنيات مهذبة نصاً ولحناً وأداءً، وعدد الأغاني التي لحق بها التهذيب يربو كما أسلفنا على ثلاثمئة أغنية محفوظة في مكتبة الإذاعة.

لم يكتف مصطفى هلال بما أنجزه، فرجع إلى أصول أداء الأغنية الشعبية الشامية، فانتشلها من حضيض الملاهي، وطبق عليها أسلوب الغناء الشعبي كأغنية للمجموعة (كورال)، فجعل الرديدة من المغنيات والمغنين في مجموعتين، وأسند لهما معاً أداء المذهب، ثم خصَّ الدور الأول بالمغنين، والدور الثاني للمغنيات بالتتابع حتى نهاية الأغنية، وجعل المذهب الذي يردده الفريقان معاً يفصل بين الأدوار ويكون في الوقت ذاته ختاماً للأغنية، وهذه العملية الفنية على بساطتها أرهقت مصطفى هلال، ولكنها حفظت لهذا اللون من الغناء، الخصائص التي قام عليها، ثم أقدم بعد ذلك على خطوة إيجابية ثانية، عندما أعاد تسجيلها ثانية بأسلوب الأغنية الشعبية الدارجة، فاسند أداء المذهب للرديدة من الجنسين، وخصَّ الأدوار بالمطرب الذي يمتلك صوتاً جميلاً، وأناط به لوحده غناء المذهب في ختام الأغنية، واستعان في بداية عمله بالمطربة «أحلام» ثم بالمطربة «كروان» التي اكتشفها واعتنى بها عناية خاصة، ومن ثم بالمطرب «ياسين محمود». وتعد هذه الأغاني التي لايعرف لها ناظم وملحن على الرغم من انتماءاتها القطرية المختلفة من التراث الشامي الأصيل، وقد نحى نحوه في تلحين الأغاني الشعبية الدارجة **من معاصريه، الراحلون:** عبد الغني الشيخ في رائعته «يم

العباية» وعدنان قريش فـــي أغنية «زين يابا زين» وسري طمبورجي ونجيب السراج فـــي التراث الشعبي الحموي من مثل «سكابا يادموع العين» و«فوق النخل ياسليمى».

وبعد فإن هذا الإيجاز عن الأغنية الشامية لم يفها حقها كله، ولكنه ألقى بعض الضوء عليها وعلى جامعها ومهذبها مصطفى هلال، الذي لولاه لضاعت فـــي غياهب الزمن كما ضاع غيرها من إبداعات هذا الشعب.

* * *

الموسيقا في حلب

تبوأت مدينة حلب مركز الصدارة الموسيقية منذ منتصف القرن الثامن عشر بفضل شيوخ المذاهب الصوفية الذين حفظوا الألحان العربية من أسلافهم وحافظوا عليها وصانوها من الضياع، وأورثوها لأهل الفن من بعدهم جيلاً بعد جيل. وأشهر هذه الفرق، الشاذلية والمولوية والقادرية والرفاعية وغيرها من الفرق التي وقفت حلقات أذكارها على التغني بالذات الإلهية والمدائح النبوية. وهذه الفرق لم تستخدم في حلقات ذكرها من الآلات الموسيقية سوى آلات الإيقاع الخالية من الصنوج، باستثناء المولوية التي استعملت الناي إضافة لآلات الإيقاع. وكانت القصائد والموشحات والقدود الدينية نظماً ولحناً وأداءً هي عماد الغناء الديني في تلك الفرق، وقد بلغ فن الموشح العريق بنوعيه الديني والدنيوي الأوج على أيدي الفنانين الحلبيين الذي هذبوا فيه حتى استقام لهم على الصورة المشرقة المعروفة اليوم باسم «الموشحات الحلبية».

الموشحات الحلبية:

ولدت الموشحات والقدود التي تنسب إلى مدينة حلب على يدي الشاعر الحمصي أمين الجندي (١٧٦٤-١٨٣٧م)، ولا تزال هذه المدينة العريقة حتى اليوم سيدة الموشحات على الإطلاق منذ انتقل إليها هذا الفن من غرناطة في الأندلس. ويختلف الموشح منذ بداية ظهوره عن الشعر بكثرة قوافيه وتعدد أوزانه، وخلوه أحياناً من الوزن الشعري، واعتماده على الإيقاع الموسيقي وعلى أكثر من بحر ومجزوئه، وعلى اللغة الفصحى وعاميتها في النظم، وعلى الأعجمية في جزء خاص منه. وبصورة عامة فإن الموشح خرج به مخترعوه عن الأوزان المتعارف عليها في الشعر بإدخال حركة أو كلمة في القفل.

يعتمد تلحين الموشحات على ضروب معينة حتى اقترن اسم الموشح بالضرب الذي

يقوم عليه فـــي الأداء. وعدد الضروب الأساسية عشرون، والعاملون فـــيه موسيقياً يقولون إن عدد الضروب والأوزان يجب أن يساوي عدد أوزان الموشحات التي تتجاوز المئة، لأن لكل موشح ضرباً يقوم على أساسه وزنه الشعري، ولما كان من الصعب حصر أوزان الموشحات التي أتى بها الوشّاحون كان ما كان. ومن الضروب الأساسية التي تتفرع منها سائر الإيقاعات والأوزان: «الخفـــيف والثقيل، والشنبر، والمربع، والورشان، والفاخت، والمحجر، والرهج، والمخمس، والمصمودي، والمدور، والستة عشرة والأربعة، والعشرون والظرافات، والأوفر، والسماعي، والحجر المصدر، والسرابند، والسماعي الثقيل، والسماعي الدارج».

والموشح على نوعين: تام وأقرع، والتام ما ابتدئ به بالقفل، والأقرع ما ابتدئ به بالأبيات. والقفل -جمع أقفال- منها ما ركب من جزئين أو ثلاثة أو أربعة أو خمسة أو عشرة أو أحد عشر جزءاً. ويفضل الوشّاحون أن يكون القفل الأخير«الخرجة» كما يطلق عليه باللغة العامية.

ارتبط تلحين الموشحات إلى حد بعيد بأقفالها وأجزاء أقفالها وخرجاتها وبأقفال أبياتها وأجزاء أبياتها، والالتزام بأوزانها وطرق نظمها. ويطلق اسم «البدنية» أو «الدور» على القفل فـــي الموشح التام، وعلى هذه البدنية أو الدور يقاس تلحين الأقفال كافة. ويطلق اسم «الخانة» أو «السلسلة» أو «الدولاب» على الأبيات التي تلي القفل. أما اسم «القفلة» أو «الغطاء» فـــيطلق على القفل الأخير (الخرجة) التي تصاغ ألحانها وفق تلحين «البدنية» أو «الدور».

درس الموسيقيون الحلبيون مذ انتقلت صناعة الموشحات إلى المشرق العربي، «الموشحات الأندلسية» فاتبعوا طريقة غنائها من دون اعتماد كبير على أسلوب نظمها، فقطعوا الإيقاع الغنائي على الموشحات الشعرية وعلى الموشحات الأخرى التي لا تخضع لبحور الشعر، ويمكن إيجاز قالب الموشح الحلبي إذا كان الملحن من الموشح «قفلاً» أو «أبياتاً» بالآتي:

أ- سمي القفل فـــي الموشح «دوراً» أو «بدنية»

ب- تسمى الأبيات التي تلي القفل بـــ«الخانة» أو «السلسلة».

ج- أطلق اسم «الغطاء» على «الخرجة» -القفل الأخير-.

أمّا إذا كان الموشح كاملاً فـيطلق على الأقفال كلها عدا الأخير منها اسم (دور)، وعلى الأبيات اسم (خانة) أو «سلسلة»، وعلى القفل الأخير اسم «الغطاء». ثم طبقوا أسلوب الأندلسيين فـي تلحينها، وخرجوا عليها فـي المقامات لتصبح على النحو الآتي:

أ- تطابق ألحان «الأدوار» فـي الغناء ألحان «الغطاء».

ب- تطابق ألحان «الخانات» أو «السلاسل» ألحان الأدوار فـي مقاماتها أو فـي المقامات القريبة منها.

ثم أضاف الحلبيون على غناء الموشحات نوعاً من الرقص عرف باسم «السماح». وتتألف وصلة الموشحات الحلبية من عدد من الموشحات مختلفة الضروب، فتبدأ بضرب كبير مثل «السشبنر» ثم تتدرج متنقلة بين مختلف الضروب حتى تنتهي بضرب صغير مثل «السربند» أو «الدارج».

رقص السماح:

ينسب رقص السماح وإيقاعاته إلى الشيخ «عقيل بن الشيخ شهاب الدين أحمد البطائحي الهكاري» الذي يتصل نسبه إلى الخليفة عمر بن الخطاب، وقد توفـي الشيخ عقيل بن شهاب الدين عام ٥٥٠ هجرية فـي منبج ودفن فـيها، وعمل ابنه «أحمد عقيل» بعده، على إعادة ضبط قواعد رقص السماح وإيقاعاته وأوزانه، ونشره بنفسه حتى استقام وغدا بأبهى صورة. وكان رقص السماح فـي زمانه مقصوراً على الراقصين من دون الراقصات لأسباب اجتماعية، وكان الراقصون يؤدون «السماح» على إيقاعات الموشحات مختلفة الضروب والأوزان.

تطور رقص السماح بفضل الموسيقي الحلبي الكبير «عمر البطش» لتغدو حركات الأيدي والأرجل تتطابق وإيقاعات الموشحات، فـيختص كل إيقاع إمَّا بحركات الأيدي أو بحركات الأرجل أو بالاثنتين معاً. وقد استطاع فـي أثناء إقامته فـي دمشق كمدرس فـي المعهد الموسيقي الشرقي، مساعدة معهد «دوحة الأدب» الذي كانت تشرف عليه الوطنية والمربية الكبيرة «عادلة بيهم الجزائري» وابنتها الأميرة أمل

الجزائري أن يجعل رقص السماح أكثر رقة وعذوبة، وبعمله هذا نقل الفن الذي كان مقصوراً على مدينة حلب إلى مدينة دمشق، وإن سبقه إلى ذلك أحمد أبو خليل القباني الذي قدمه كفاصل راقص بين فصول مسرحياته قبل أن يرغم على الهجرة إلى مصر فـــي إثر التظاهرات التي قامت ضده وضد مسرحه من قبل الرجعية المتزمتة منددة به بما يلي:

أبو خليـــــل مين قالك   على الكوميديا مين دلك
ارجع لكارك أحسن لك   ارجـــــع لكـــارك قباني
أبو خليـــــل القبانـــي   يـــا مرقـــــص الصبيان
ارجع لكارك أحسن لك   ارجـــــع لكارك قبـــاني

وعندما ظهرت طالبات دوحة الأدب للمرة الأولى عام ١٩٤٧م وهن ينشدن موشح «إملالي الأقداح صرفا» ويرقصن على إيقاعاته فـــي قصر العظم فـــي سوق ساروجة -المتحف التاريخي اليوم – ثار مجتمع دمشق المحافظ المتزمت على معهد دوحة الأدب وإدارته وطالباته وعلى عمر البطش من دون جدوى، وانتصرت التقدمية فـــي نظرها للفن على الرجعية الظالمة، كما استمرت طالبات دوحة الأدب فـــي تقديم عروضها الفنية سنوياً بإشراف عمر البطش، محققة عن طريق هذا الفن التراثي الجميل الرائع فـــي كل شيء أول انتصار حقيقي للمرأة فـــي ميدان الفن. تابع تلامذة عمر البطش ولاسيما «الأخوان منيني» و«عمر العقاد» مسيرته بمساعدة فعّالة من وزارة الثقافة، واستطاعوا نقل فن «رقص السماح» إلى سائر المدن السورية. كذلك عمل الفنان الأصيل «عدنان أبو الشامات» الذي عاش زمناً طويلاً فـــي مدينة حلب وتتلمذ على يدي البطش قبل أن يستقر فـــي دمشق على تطوير «السماح» الذي صار يؤدى بفرق تضم الراقصين والراقصات.

وإضافة إلى رقص السماح، قام نوع آخر من الرقص يعرف باسم «الشيخاني» ظل قاصراً فـــي طقوسه، على أصحاب الطريقة القادرية... وإن تجاوز بحلقاته إلى مناسبات الأفراح فـــي محافظة حلب وحواضرها.

النوبة الأندلسية الحلبية

ترجع النوبة فـــي أصولها كعمل موسيقي غنائي إلى الأندلس، وهي عبارة عن فواصل طويلة تدوم ساعة من الزمن، وتشتمل على مقدمة موسيقية تسبق غناء الجوقة والغناء المنفرد. ويصف كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني «النوبة» باعتبارها نوعاً من الحفلات الموسيقية، كما يذكر أنه كانت هناك جماعة من الموسيقيين عرفت باسم «نوبات». ويعلل المستشرق البريطاني «فارمر» Farmer هذه التسمية بواحد من أمرين، الأول: قيام العازفـــين بالتناوب بالعزف فـــيما بينهم. والثاني قيام العازفـــين بالعزف فـــي الحفلات فـــي أوقات معينة من اليوم.

و«النوبة» اصطلاح موسيقي ورثه العرب من عرب الأندلس فـــي قرطبة وغرناطة وإشبيلية وبلانسيا، وهو قالب فني كلاسيكي مال إليه الموسيقيون الحلبيون فاستعملوه وألفوا فـــيه. وفن «النوبة»، فن أندلسي بحت يتكون من مجموعة من المقطوعات الموسيقية والغنائية الملحنة من مقام واحد وأوزان متعددة لا يزيد عددها عن خمسة أوزان. وتختلف النوبة الحلبية عن النوبة الأندلسية فـــي تونس والجزائر والمغرب فـــي نواح عدة، وتلتقي معها فـــي نواح أخرى، فهي فـــي ذلك تشبه الاختلاف القائم بين الموشحات الحلبية والموشحات الأندلسية والموشحات المصرية. والفروق الفنية القائمة فـــي النوبة الأندلسية بين المغرب العربي كله وبين حلب، فروق ثانوية لا تتعدى التسميات والأداء، ولكنها مع هذا خلقت تبايناً فـــي أدائها فـــي جميع الأقطار التي تعاملت موسيقياً مع فن النوبة. وتدين النوبة الحلبية لإنجازات الموسيقي المعلم الشيخ علي الدرويش (١٨٨٤-١٩٥٢م) الذي نقل فن النوبة الأندلسية التونسية أثناء إقامته فـــي تونس بضيافة المستشرق ديرلانجيه J,Erlanger فـــي بلدة «سيدي بو سعيد» مدة سبع سنوات (١٩٣١- ١٩٣٨م) بعد تنقيب شاق فـــي الأعمال الموسيقية التراثية، وتدوين المحفوظ منها فـــي صدور الناس الذين حفظوها أباً عن جد منذ نزح عرب الأندلس إلى تونس والجزائر والمغرب بعد سقوطها، بمساعدة فعّالة من الموسيقيين «خميس الترنان ومحمد التريكي وصالح المهدي» الذين كانوا من تلامذته. فجمع ودون قرابة ثلاث عشرة نوبة أندلسية، وعشرين ملحقاً لهذه النوبات، إضافة

إلى مجموعة من الموشحات، احتفظ بنسخة عنها، أهداها فـيما بعد لمكتبة حلب. وقد لجأ فـي عمله إلى الطريقتين المتبعتين آنذاك فـي التسجيل، وهما: التسجيل على أسطوانات. ومن ثم التدوين الموسيقي عن طريق الأسطوانات ومن صدور الحفظة. وخوفاً من الشيخ علي الدرويش على إنجازاته من الضياع عمد إلى تسجيل نوبتين من النوبات التي حققها لإذاعة دمشق وهما: «النوبة الأندلسية»، ونوبة «راست الذيل»، كما أنه ألف على غرارها نوبتين أخريين إضافة لأعماله الأخرى التي قلما تذاع هذه الأيام.

استطاعت مدينة حلب فـي ظل وضعها الاقتصادي المزدهر وتاريخها الثقافـي العريق أن تلعب دوراً بارزاً فـي نهضة الفنون عامة والموسيقا خاصة ولاسيما فـي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، وكان للطرق والمذاهب الصوفـية الإسلامية التي حافظت على التراث الموسيقي، ولجوقات الترانيم الكنسية التي نمت فـي أفـياء الكنيسة وحافظت بدورها على تراثها الموسيقي البيزنطي دور مماثل فـي النهضة الموسيقية التي رسخت دعائم البناء الموسيقي للموسيقيين الذين خرجوا من عباءة التكايا والزوايا والكنيسة ليزيدوا بإبداعاتهم حلب الشهباء ألقاً على ألق حتى قيل: إن روائع فن المعمار رصفت أحجاره بإيقاع وأنغام الشعر والموشحات والقدود، وإن الآثار المعمارية الشامخة ماهي إلا شواهد على تزاوج الموسيقا بفن المعمار.

أعلام الموسيقا والغناء:

الموسيقيون الأعلام الذين صنعوا موسيقا القرنين التاسع عشر والعشرين فـي حلب هم ورثة الموسقيين الذين جاؤوا قبلهم ومهدوا الطريق لظهورهم. وإن كل واحد من هؤلاء الأعلام كان مدرسة قائمة بذاتها لم يبخل على الراغبين من الهواة بالعلم الذي يعرف والفن الذي يتقن، وجلّ هؤلاء كانوا من المنشدين المتصوفـين الذين لا نملك الشيء الكثير من أخبارهم، منهم عبد القادر الشريف (١٦٨٨-١٧٥٦م) من الطريقة القادرية، ومحمد أبو الوفا (١٦٨٩-١٧٤٤م) الذي أخذ الموسيقا وفن الإنشاد عن أبيه مصطفى أبو الوفا، ومحمد بن كوجك علي الحلبي (١٦٩٤-١٧٧٣م) الذي كان على دراية بالموسيقا والإنشاد والتلحين، ويجيد قرض الشعر ونظم الموشحات، وقد قاده

إنشاده الديني الرائع إلى الأستانة (إسطنبول) التي عين فـــيها حاجباً بالباب السلطاني، إضافة إلى عمله منشداً فـــي التكايا، مصطفى الرفاعي (١٧٦٥-١٨٥٣م) ابن الشيخ أبي بكر الحريري الرفاعي أحد شيوخ الطريقة الرفاعية، وهو من مشاهير الموسيقيين الذين كانت لهم بصمتهم فـــي تاريخ حلب الموسيقي.حفظ القرآن الكريم وأصول التجويد على يدي الشيخ عبد الكريم الشراباتي، وتلقى علوم الموسيقا الشرقية على يدي الشيخ عبد القادر بن اسكندر المصري أحد كبار منشدي الأذكار، وترأس الإنشاد فـــي جامع العاشورية وهو فـــي الرابعة والعشرين من عمره، وعين رئيساً للإنشاد فـــي الزاوية الهلالية ورئيساً لمؤذني الجامع الأموي الكبير فـــي حلب، عرج بعد أدائه فريضة الحج فـــي طريق عودته على بغداد، وحلَّ ضيفاً على أسرة العمري الكَلِفَة بالآداب والفنون التي قدمت له داراً جميلة للإقامة فـــيها، فمكث فـــيها ردحاً من الزمن كانت تتخاطفه أثناءها البيوتات الكبيرة والتكايا والزوايا الصوفـــية للاستماع إلى إنشاده وإلى ما يجود به من روائع ألحانه إن فـــي الغناء الديني أو الدنيوي. وتزوج فـــي أثناء إقامته من عراقية تنتمي إلى أسرة الراوي العريقة، ومن ثم قفل عائداً إلى حلب. وعلى الرغم من تبحر مصطفى الرفاعي فـــي المقامات والإيقاعات فإنه لم يتعلم العزف على أية آلة موسيقية، وإن أتقن الضرب على آلة «النقرزان» الإيقاعية. وقد اعتمد فـــي تلحين مؤلفاته التي تربو على مئتي موشح لمشاهير وشّاحي حلب، على الإيقاع. لأن الموسيقا فـــي عرفه إيقاع وهو صحيح.

من أجمل ألحانه، الموشح الذي نظمه الشيخ داود المصري ومطلعه:

يا هلالاً قد سبى شمس الضحى   كل ما فـــيك جميـــل وحسن

يا مريض الجفن، يا من لحظـــه   سل ســـيفاً للمحبـــين وسن

ومحمد رحمون الأوسي (١٧٧٠-١٨٦٥م) الذي تلقى علومه الموسيقية من شيوخ المذاهب الصوفـــية، وأتقن رقص السماح والأذكار، ثم ألّف وهو فـــي الثلاثين من عمره (تختاً موسيقياً)، صار قبلة أهل الطرب، وامتهن إضافة إلى ذلك تعليم الموسيقا وتلحين الموشحات، وتخرج على يديه نخبة من العازفـــين والمغنيين وراقصي السماح.لحَن الأوسي عدداً كبيراً من الموشحات، وجميعها غير مدونة، ظلت حبيسة

فـــي صدور الحفظة من أصدقائه وتلامذته ومحبي فنه. ومصطفى المعظم (١٨٢٩-١٩٢٩م) الذي عاش مئة عام وعام، جعله ولعه بالموسيقا يدرسها مع الإنشاد الديني كعادة مريدي الطرق الصوفـــية على يدي مصطفى الرفاعي وحسن الوراق. عمل المعظم فـــي بداياته فـــي زوايا الطرق الصوفـــية، ثم عمل معلماً للموسيقا والإنشاد، تتلمذ على يديه عدد كبير من الهواة منهم الشيخ عمر البطش الذي أخذ عنه الموشحات وعلم المقامات ورقص السماح والضروب والأوزان. وإسماعيل الناشد (١٨٤٠-١٩٢٠م) الذي عمل مؤذناً قبل أن يتلقى أصول الغناء وفن الموشحات على يد شيوخ الفن من مثل أحمد العقيل وأحمد الشعار وصالح الجذبة. وكان من أبرع ضاربي الإيقاع، وامتاز عن غيره من المنشدين بصوته الجميل. وأمين الصيرفـــي (١٨٥٧-١٩١٧م) الذي تتلمذ هو الآخر على يدي الشيخ «أحمد العقيل»، والشيخ «أحمد الشعار» (١٨٥٠-١٩٣٥م)، ويعد الصيرفـــي من أبرز فناني عصره، إذ لم يكتف بما حصَّله على أيدي شيوخ حلب، بل زاد معارفه الموسيقية من وراء احتكاكه الدائم بالفرق المصرية التي كانت تؤم حلب وتعرض فنونها على مسارحها فأخذ عنها فن الدور المصري والموشح المصري، وفن تلحين وغناء القصيدة الأصولي، وقد شجعه هذا بالسفر إلى مصر، حيث لازم فـــيها أهل الفن والطرب، فقبس منهم فنونهم، وقبسوا منه الموشحات والقدود الحلبية. وبعد عودته أسس فرقة موسيقية /تخت/ من أشهر العازفـــين، صارت تقدم حفلاتها فـــي مسرح فـــي باب الفرج، وقد ثار عليه رجال الدين لأنه كان يغني معمماً بالزي الديني، فأرضاهم بأن استبدل العمة بالطربوش، والزي الديني بزي مدني، وظل يمارس عمله مع فرقته إلى أن أقنعه شيخ المولوية بالإقلاع عن عمله، فرضخ مشترطاً تعيينه مؤذناً، وكان له ما أراد، إذ عينه جمال باشا مؤذناً وإماماً فـــي جامع التكنة الكبيرة، فحل الفرقة، وأقلع عن الغناء مكتفـــياً بالإنشاد الديني فـــي الزوايا ولاسيما فـــي زاوية المولوية. ثم الشيخ صالح الجذبة (١٨٥٨-١٩٣٤م) الذي كان صديقاً للفنانين مصطفى المعظم وأحمد الشيخ شريف. حفظ الجذبة القرآن وتجويده منذ طفولته، ودرس العلوم الدينية وتعمق فـــيها حتى غدا مرجعاً، والتحق كأبيه بالطرق الصوفـــية ولاسيما القادرية والرفاعية والنقشبندية،

وتعلم الإنشاد الديني حتى صار بفضل الفنان أحمد العلبي علماً من أعلام الإنشاد، فوضع كتاباً فـــي الأذكار شرح فـــيه فصوله وما يتضمنه من ذكر وحركة ونشيد وما إلى ذلك، ثم درس على يد الشيخ حسن الوراق علم المقامات والأوزان، وأخذ عن محمد رحمون الأوسي الموشحات ورقص السماح وإيقاعاته، وعندما استقام للجذبة كل شيء زار دمشق وتعرف أبا خليل القباني، فدرب فرقته على رقص السماح، وعمل فـــيها ضارباً على الدف، ورأى بأم عينه، كيف أغلق مسرح القباني وتمت سرقته. وفـــي أثناء إقامته فـــي دمشق تتلمذ على يديه طائفة من الفنانين منهم: علي الأسطة، وسليم الحنفـــي، ومحمد السكري، ومصطفى الفرا، كذلك درّس فـــي حلب فنانين صاروا أعلاماً فـــيما بعد من مثل صبحي الحريري وعمر البطش ومحمد طيفور. عين الجذبة عام ١٩٠٢م إماماً فـــي الجيش العثماني، وأتاحت له هذه الوظيفة التجوّال فـــي مختلف المدن العربية والتركية على حد سواء، وظل يشغل هذه الوظيفة إلى أن أحيل على التقاعد عام ١٩١٧م، ليلقى وجه ربه بعد خمس سنوات. من مؤلفاته الهامة التي مازالت مخطوطات، عدا كتاب الأذكار، كتاب «نزهة الحقيقة فـــي التفنن والأدب»، وكتاب «سفـــينة الحقيقة فـــي علم السماح والموسيقا» وهذا الكتاب اشتراه بعد وفاته من ورثته الشيخ إبراهيم المدني. أمّا عازف الناي عبد اللطيف النبكي (١٨٧٥-١٩٥١م) الحلبي المولد، فهو ابن إبراهيم بن أحمد النبكي من بلدة النبك إحدى قرى القلمون، نزح مبكراً إلى حلب واستوطن فـــيها، ورزق بابنه عبد اللطيف الذي مال إلى الموسيقا مذ كان يصطحبه أبوه إلى زاوية المولوية فصار كأبيه من أتباعها، تعلم العزف على الناي وهو تلميذ فـــي المدرسة، وعندما شب واشتهر أراد أن يزيد معارفه فـــي العزف على الناي، وكان فـــي الثلاثين من عمره فالتحق فـــي دمشق بالأستاذين التركيين «فوزي وحلمي داده»، وهما من أسرة داده الموسيقية التي أنجبت الموسيقي الكبير «عزيز داده»، فاستفاد من خبرتهما وعلمهما الشيء الكثير، ثم قفل عائداً إلى حلب فلازم الشيخ علي الدرويش الذي كان مثله عازفاً على الناي. كذلك عمل النبكي مع الشيخ عمر البطش وسافر معه إلى العراق ثم إلى المحمرة – عربستان- حيث مكث بضيافة أميرها الشيخ خزعل أربع سنوات، ثم يمم وجهه عام

١٩٢٢م إلى مصر فعمل فـــي بعض فرقها الموسيقية قبل أن يعود إلى حلب كموسيقي متمرس. اختارته وزارة الشباب عام ١٩٤٥م فـــي عهد الرئيس الشيخ تاج الدين الحسني ليدرّس الناي لطلاب المعهد الموسيقي الشرقي الذي أسسته الوزارة. وبعد إغلاقه سافر النبكي عام ١٩٤٦م إلى أنطاكية للعمل مع إحدى فرقها الموسيقية، فمكث فـــيها عامين، عاد بعدها إلى حلب ليفتتح محلاً تجارياً، وليقلع نهائياً عن العزف فـــي المسارح والملاهي، إلا أنه لم يقطع صلته بالموسيقا والموسيقيين فساهم فـــي تأسيس «النادي الموسيقي» كما أنه ظل يشارك فـــي حلقات الذكر الخاصة بالمولوية، التي كان شدوه بالناي فـــيها أساسياً فـــي الفتلة. وفـــي تلك الفترة من حياة النبكي عكف على العناية بمؤلفاته الموسيقية القليلة التي صاغها فـــي قوالب البشرف والسماعي واللونغا. ونوري الملاح (١٨٨٢-١٩٤٢م) الذي ألحقه أبوه عمر الملاح بمدرسة الصنائع، وفـــي هذه المدرسة، مال إلى الموسيقا، فتعلم العزف على العود، وتابع دراسته فـــي العزف بعد تخرجه من المدرسة حتى صار من أمهر العازفـــين فـــي حلب، وكان توّاقاً لتعلم التدوين الموسيقي الذي يجهل عنه كل شيء، فلجأ إلى الشيخ المعلم علي الدرويش الذي لم يبخل عليه بشيء. فدرّسه علم التدوين الموسيقي قراءة وعزفاً. دعاه أمير المحمرة الشيخ خزعل مع من دعاه إلى المحمرة، فلبى الدعوة ومكث فـــيها اثني عشر عاماً، درّب فـــي أثنائها فرقة الشيخ خزعل الموسيقية حتى صارت من الفرق الموسيقية المرموقة. وبعد عودته إلى حلب، لازم أستاذه علي الدرويش وشاركه عازفاً على العود فـــي مسرح عبد الرحمن المصري، إلى أن توفاه الله وهو فـــي الستين من عمره. وإذا أضفنا إلى هؤلاء الأعلام سادة الغناء والطرب، وهم أكثر من أن نحصيهم ومنهم: أحمد الفقش (١٩٠٠-١٩٦٩م) الذي برع فـــي غناء الأدوار والموشحات والقدود، وإن تخصص فـــي قراءة القصة الشريفة والمدائح النبوية. وقد سجلت له شركة أسطوانات (أوديون) عدداً لا بأس به من أعماله، واعتزل الغناء عام ١٩٤٨م. ومحمد النصار (١٩٠٤-١٩٦٧م) الذي اشتهر إلى جانب كرمه وشهامته بصوته الجميل، وقد غنى أمام الملك فـــيصل الأول عند زيارته لحلب، فأعجب بصوته وأنعم عليه. وأسعد سالم (١٩٠٩-١٩٦٩م)، تدرب على أيدي أهل الطرب فـــي

حلب، وأبدع في مختلف ضروب الغناء. وعلى الرغم من قدراته الكبيرة فإن شهرته ظلت قاصرة على سورية ولبنان. وصالح المحبك (١٩١١-١٩٥٤م)، وعبد القادر الحجار (١٩١٧-١٩٩٤م) صاحب الصوت الجميل ووريث فن عمر البطش في الموشحات. وزكية حمدان (١٩٢٢-١٩٨٧م)، ومحمد خيري، ومها الجابري، وسحر، أدركنا كيف استطاع المغنون من دون المغنيات، الذين خرجوا جميعاً من زوايا المذاهب الصوفية أن يصنعوا فن حلب الموسيقي وأن يسوقوه في ديار الشام والعراق ومصر وتركيا وإيران. وهم بالذات الذين عايشوا زمن إبراهيم باشا (١٨٣١-١٨٣٩م) الذي حرر سورية، إلى الارتقاء بفن الموشحات الغرناطي فأبدعوا فيه، واستنبطوا منه صيغة جديدة جعلته بمنأى عن عاديات الفن الدخيل. وهم لم يكتفوا بذلك إذ صاغوا على غراره فناً آخر لا يقل روعة، ظل وقفاً على مدينة حلب هو فن «القد» الذي سار بعيداً بنوعيه الديني والدنيوي، وأولوا أنواع الغناء الأخرى من شعبية وتراثية عناية خاصة، فتألق فن المواليا وفن القصيدة بنوعيه الارتجالي والتلحيني، ونقلوا فن الدور المصري الذي لحن فيه بإبداع بكري الكردي (١٩٠٩-١٩٧٩م) وعمر البطش (١٨٨٥-١٩٥٠م). على أن فن الموشحات الحلبية الذي عرف في زمن إبراهيم باشا وصديقه الشاعر الحمصي أمين الجندي قد شهد نهضة كبيرة لم يعرفها قبلاً، وظل هو الفن الذي تستقي منه سائر الفنون الغنائية ألوانها. فهو الفاصل الغنائي الرئيس في كل مكان وزمان، احتفالياً كان أم غير ذلك، والألوان الأخرى استهلالية أو رديفة. والموسيقيون الحلبيون لم يكتفوا في غنائهم الدنيوي بآلات التخت الشرقي، إذ أقبلوا على كل ما وصلت إليه أيديهم من الآلات الموسيقية الغربية التي تتفق أبعاد أصواتها مع أبعاد المقامات الشرقية، حتى أن أنطوان الشوا الكبير عزف أمام إبراهيم باشا على آلة «الفيولا –Viola» الغربية، معلناً من وراء استعماله لهذه الآلة عن تحرر الموسيقا والغناء من هيمنة المذاهب الصوفية والكنسية عليها، التي كانت تكتفي بالإنشاد الديني والترانيم الكنسية بعيداً عن الآلات الموسيقية غير الإيقاعية. وإذا كانت المذاهب الصوفية، قد أنجبت هذا الكم الكبير من المنشدين والموسيقيين والمغنيين الذين جمع بعضهم بين الإنشاد الديني والغناء الدنيوي، فإن كنائس

حلب أعطت بدورها عدداً من فرق الترانيم البيزنطية، وأعلاماً فـــي العزف والغناء، أغنوا الحياة الموسيقية فـــي حلب وفـــي أرجاء الوطن العربي. وأسرة الشوا وحدها نبغ فـــيها عازفون كبار من مثل عازف القانون الشهير «إلياس الشوا» وابنه عازف العود «عبود الشوا»، وأنطوان حفـــيد أنطوان الشوا الكبير «أنطون» الذي سار بالكمان الغربية بعد أن ساوى أوتارها لتستقيم أصواتها عند العزف عليها بالمقامات الشرقية، من نصر إلى نصر مع ولديه فاضل وسامي الشوا، وتمكنوا من إدخالها فـــي عداد آلات التخت الشرقي فـــي بلاد الشام وفلسطين ومصر، قبل أن يغزو بها سامي الشوا تونس وصولاً إلى المغرب، وإضافة إلى هؤلاء فإن إبداعات توفـــيق الصباغ الملقب بملك الكمان وجميل عويس فـــي التأليف الموسيقي، وكميل شامبير فـــي الأوبريت حفّز جميع الموسيقيين الحلبيين الذين عاصروهم والذين جاؤوا بعدهم للانصراف إلى التأليف الموسيقي، إلى جانب التلحين، فتألق منهم فؤاد محفوظ، وأنطوان زابيطا، وعزيز غنّام، وقدري دلّال، ونوري إسكندر وغيرهم. وفـــي الختام يمكن القول من دون مغالاة أن حلب أنجبت منذ أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين أعلاماً كانت لهم بصمتهم الواضحة فـــي الحياة الموسيقية على مستوى سورية والوطن العربي هم: أحمد الأبري، والشيخ علي الدرويش، وتوفـــيق فتح الله الصباغ، وكميل شامبير، وجميل عويس، والشيخ عمر البطش، وصالح المحبك، وبكري الكردي، وفؤاد محفوظ، وأنطوان زابيطا، وعزيز غنّام، من الراحلين، وصباح فخري، وصبري مدلل، وقدري دلّال، ونوري إسكندر، ومحمد حمام، وميادة حناوي أمد الله فـــي أعمارهم.

* * *

المطربات السوريات

يذكر تاريخ الموسيقا غير المدون والمتداول بين الناس الدور الهام الذي لعبته المرأة فــي حياة دمشق الموسيقية عزفاً وغناء وتلحيناً ولاسيما عند العائلات العريقة والأسر الثرية والطبقة البرجوازية التي ظهرت إبّان الحرب العالمية الثانية وجارت تلك الأسر فــي عاداتها وتقاليدها. ويمكن القول أنه منذ منتصف القرن التاسع عشر دأبت هذه العائلات على تربية بناتهن تربية خاصة، فكانت تعلمهن إضافة إلى التدبير المنزلي والخياطة والتطريز وما إليها، العزف على العود أو الكمان، قبل أن يحتل البيانو مكانته الخاصة فــي تلك البيوتات فكانت تدفع لمعلم الموسيقا حسب قدراته وشهرته من ليرة ذهبية واحدة إلى ثلاث ليرات ذهبية عن الدرس الواحد، وكان الهدف من تعليم البنت العزف أن تكون كاملة فــي كل شيء عندما تزف وتنتقل إلى بيت زوجها، بحيث لا يفكر الزوج عند أوبته من عمله بمغادرة بيته طالما تتوافر فــيه أسباب الراحة والترفــيه والتسلية، وهذا الجانب من الحياة العائلية الدمشقية أضفى مناعة وقوة للأسرة، وفرض بسبب التقاليد الاجتماعية التي كانت سائدة أن تكون للنساء مجالسهن الخاصة التي غالباً ما كانت تعقد فــي أحد أيام الأسبوع فــي البيوتات وتعرف باسم «يوم الاستقبال» وفــي هذا اليوم تلتقي فــي كل بيت من بيوت دمشق معارف كل سيدة على حدة، فــيتسامرن ويعزفن على العود والكمان والدف، وتغني من بينهن من تملك صوتاً جميلاً، وترقص كل من تتقن لوناً من ألوان الرقص المحتشم، حتى إذا جنَّ الليل، وليل نساء دمشق ينتهي مع صلاة العشاء، فتنصرف كل واحدة منهن إلى بيتها بمرافقة من ينتظرها من أفراد أسرتها، ويوم الاستقبال هذا يقتصر غالباً على سيدات الحي الواحد وبعض سيدات الأحياء الأخرى المجاورة له، وما تزال هذه العادات سائدة حتى اليوم عند بعض العائلات المحافظة.

وأغلب الأغاني التي كن يغنينها، هي الأغاني الخفـــيفة الدارجة للمشاهير من مثل «هزي هزي منديلك» و«ياطيرة طيري ياحمامة» لأبي خليل القباني وغيرها، ويرقصن على ألحان رقصات شهيرة «كرقص الهوانم» لكميل شامبير، و«رقصة ستي» التراثية. أما فـــي الأعراس فإن الزغاريد الخاصة بالأعراس هي الأطرف حيث تتبارى النسوة فـــي هذا النوع من الغناء الرتيب فـــي تعداد مناقب العروسين بدءاً من محاسن العروس وجلوتها وانتهاءً بالوداع ومن الزغاريد الشامية التي برعت النساء فـــي إنشادها كأهازيج فـــي وصف محاسن العروس الآتي:

أأوها.. ياقامة الغصن ياوجه القمر خدك

أأوها.. يا أبيض الثلج شاهدتو على زندك

أأوها.. وطلبت من خالتي يزيد سعدك

أأوها.. ومهما طلبت تنالي وماحدا يصدك

ولي لي لي ليش

من هذا الموجز الذي سردناه يتبين لنا أن المرأة الدمشقية، كانت أكثر ولعاً بالموسيقا وتعلم العزف والغناء من الرجل، وأن التقاليد الاجتماعية الصارمة هي التي حجبت موهبتها عن الانطلاق، ومع ذلك تسللت من حصار التقاليد مطربات كانت لهن بصمتهن فـــي حياة دمشق الموسيقية مثل «خيرية السقا» التي لانملك أي تسجيلات لأغانيها على الرغم من احتلالها مكانة مرموقة طوال العقد الأول والثاني من القرن العشرين، و«سعاد محاسن» التي ذاع صيتها فـــي دمشق قبل القاهرة التي عادت منها بثروة صغيرة بعد الحرب العالمية الثانية، اشترت بها داراً حديثة من طابقين لتختفـــي بعدها من الساحة الفنية و«نادرة الشامية» (١٩٠٧م) الأرمنية الأصل التي اشتهرت بجمالها وظرفها إضافة إلى صوتها العذب وإجادتها الضرب بالعود والتلحين، وتبأت منذ نهاية الحرب العالمية الأولى مكانة خاصة أهلتها لأن تتصدر الصالونات الراقية والملاهي الأنيقة، وقد أغرتها القاهرة بالسفر إليها بعد اندلاع الثورة السورية عام ١٩٢٥م، لتزهو بها أكثر من عشرين سنة من وراء ألحانها وألحان القصبجي وزكريا أحمد والسنباطي ولتضطلع ببطولة أول فـــيلم غنائي عربي «أنشودة الفؤاد» عام

١٩٣١م وببطولة فـــيلم «أنشودة الراديو» عام ١٩٤٠م، حيث وقفت ألحانها جنباً إلى جنب مع ألحان محمد عبد الوهاب والسنباطي فـــي الفـــيلم المذكور، ولتزاحم أم كلثوم ومنيرة المهدية وفتحية أحمد على زعامة الغناء زمناً ليس بالقصير قبل أن تعتزل فـــي نهاية الأربعينيات من القرن العشرين.

مطربات أخريات أفرزهن الأحياء الشعبية، وحققن فـــي ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين نجاحات محدودة أبرزهن المطربات اللائي لحن لهن مصطفى هلال، ولم يتركن وراءهن تسجيلات لأغانيهن لافتقار سورية وقتذاك لشركات أسطوانات، وتأتي فـــي مقدمة هؤلاء المطربة «دلال صالح» التي اشتهرت من وراء أغنيتها «الدلال» والمطربة نجاح فتحي التي غنت ديالوغاً بمرافقة مصطفى هلال، وأغنية «قلبي معاك» من نظم أنور البابا، وأغنية «ياما الفؤاد» من نظم حسين شوكة، وأغنية «أنا وأنت فـــي الدنيا» نظم أنور الكاوردي وألحان محمد محسن وأذيعت من إذاعة دمشق فـــي الأول من شهر كانون الأول –ديسمبر – عام ١٩٤٧م. و«عزيزة جلال» التي سجلت لها إذاعة دمشق عام ١٩٤٧م، قصيدة «الحيرة» من شعر فؤاد البحيري، و«مفـــيدة الحموي» التي لم تترك أثراً على الرغم من صوتها الجميل، على أن المطربة التي فاقت الجميع وملأت حياة الناس طرباً وعذوبة وتألقت فـــي سورية ولبنان ومصر قبل أن تستقر فـــي سورية ودمشق خاصة هي المطربة الكبيرة ماري جبران.

تعد المطربة الكبيرة «**ماري جبران**» سيدة مطربات بلاد الشام، صوتها القوي الندي – سوبرانو soprano – اتصف بكثير من الخصائص الجمالية التي أهلتها لأن تجلس على عرش مطربات عصرها.

تقول ماري جبران أنها ولدت عام ١٩١١م، وهذا التاريخ مشكوك فـــيه، لأنها عملت كما تقول وهي فـــي الثالثة عشرة من عمرها – أي فـــي عام ١٩٢٤م مدة تسع سنوات مع فرقة «حسين البربري» فـــي فلسطين والأردن وبعد ذلك استقلت بالعمل لوحدها، فاشتغلت بين عامي ١٩٢٤ و١٩٢٥م فـــي مقهى قصر البلّور فـــي دمشق، وهذا التاريخ يناقض قولها تماماً بالنسبة لتاريخ ولادتها، والأرجح أنها ولدت عام ١٩٠١ أو ١٩٠٢م، وهما تاريخان يتفقان فـــيما ذهبت إليه، إذ من الثابت أنها اشتغلت

عام ١٩٢٤م فـــي قصر البلّور أشهراً عدة، وأنها انتقلت للعمل فـــي مقهى كوكب الشرق فـــي بيروت عقب القلاقل التي سبقت الثورة السورية عام ١٩٢٥م، ويؤكد هذا ماذهب إليه الشيخ زكريا أحمد فـــي مذكراته التي يدوّنها يوماً بعد يوم، من أنه استمع إليها مع الشيخ أمين حسنين ورياض السنباطي عام ١٩٢٧م فـــي مقهى كوكب الشرق فـــي بيروت، وأنهم اعجبوا بصوتها وحضورها.

عادت ماري جبران إلى دمشق بعد انكفاء الثورة السورية واستباب الأمن لصالح الاستعمار الفرنسي، فاشتغلت بعض الوقت فـــي ملهى «بسمار» -مقهى الكمال اليوم – ثم غادرتها إلى حلب لتعمل فـــي ملهى الشهبندر، وبعد سنة عادت إلى دمشق وإلى ملهى بسمار بالذات حيث بلغ أجرها الشهري أكثر من خمسين ليرة ذهبية.

فـــي عام ١٩٣٢م وفدت إلى دمشق الراقصة السورية «بديعة مصابني» التي كانت تملك صالة فـــي القاهرة، فأعجبت بها واصطحبتها إلى القاهرة، وهناك افتتن الناس بجمالها قبل أن يفتنهم صوتها، فأحاط بها المعجبون والفنانون وأطلقوا عليها «ماري الجميلة» الأمر الذي لم يرق لبديعة مصابني فأنهت عقدها متعللة بأوهى الأسباب، غير أن ماري جبران لم تعبأ بهذا الأمر وظلت تعمل فـــي ملاهي القاهرة مدة سبع سنوات، ثم قفلت عائدة إلى دمشق، وبعد عودتها وقعت عقداً مع ملهى العباسية –فندق سميراميس اليوم– بأجر قدره خمسون ومئة ليرة ذهبية شهرياً، وكان ذلك عام ١٩٣٨م وشبح الحرب العالمية الثانية يخيم على العالم، ومنذ ذلك التاريخ رسّخت قدمها فـــي الفن الغنائي الذي أتقنته وكرسته لروّاد مسارح وملاهي سورية ولبنان وفلسطين حتى غدت مطربة ديار الشام الأولى بحق..

غنت ماري جبران أعمال محمد عثمان وداود حسني وعبده الحامولي وسيد درويش فـــي الأدوار والموشحات والطقاطيق ثم غنت أعمال زكريا أحمد والقصبجي والسنباطي التي كانت تغنيها أم كلثوم، وعندما أدركت أنها لم تغن شيئاً خاصاً بها استعانت بالملحنين السوريين فغنت عدداً كبيراً من ألحان محمد محسن ونجيب السراج وزكي محمد وغيرهم، ويبدو أنها إرتاحت لألحان زكي محمد أكثر من غيره، وأول لحن غنته له مفتتحة به حفلاتها الشهرية عام ١٩٣٨م، مونولوج بعنوان «الشباب» من نظم

«أحمد مأمون» وهذا المونولوج مسجل منذ ذلك التاريخ لحساب إذاعة الشرق الأدنى —لندن اليوم— ثم تتالت ألحانه لها ولاسيما فـــي القصائد التي حلقت بها كما فـــي قصائد «دمشق» شعر «د.عزة الطباع» و«خمرة الربيع» شعر «أحمد خميس» و«زنوبيا» شعر «زهير ميرزا» ولحّن لها نجيب السراج قصيدة «الغريب» ومونولوج «يازمان» الرائع. وكذلك غنت من ألحان محمد محسن قصيدة «زهر الرياض انثنى» وطقطوقة «حبايبي نسيوني».

استعان بها مدير الدائرة الموسيقية فـــي إذاعة دمشق الأستاذ شفـــيق شبيب عام ١٩٥٣م، لتسجيل الأعمال التراثية ولاسيما الموشحات الحلبية والشامية والمصرية، وجل أعمال أبي خليل القباني، والأدوار الغنائية القيمة لمحمد عثمان وزكريا أحمد وعبده الحامولي وداوود حسني وغيرهم. وهي محفوظة فـــي مكتبة الإذاعة لتكون مرجعاً للباحثين والموسيقيين.

عانت ماري جبران فـــي حياتها الشيء الكثير من وضع والدتها الصحي، وقد انعكس هذا على علاقاتها العاطفـــية التي توجتها بالزواج من السيد نقولا الترك الذي تفانى فـــي حبها، ورزق منها بولد واحد لم ينعم بحبها وحنانها، إذ أصيبت بالسرطان الذي عانت منه الأمرين لتقضي نحبها فـــي عام ١٩٥٦م، فقيرة معدمة مهملة من الناس الذين كانوا يلتفون حولها فـــي أوج مجدها، وكانت جنازتها متواضعة لم يمش بها سوى بضعة أفراد من الذين أحبوها. يصنفها النقاد صوتاً وأداء وحضوراً بمرتبة أم كلثوم، ويفضلها بعضهم عليها، ولو امتد بها العمر لكان لها شأن آخر.

مطربة سورية أخرى ولدت فـــي جبل العرب فـــي قرية «القريا» وشبت وترعرت واشتهرت كأقوى صوت ظهر فـــي النصف الأول من القرن العشرين فـــي مصر، هي المطربة آمال الأطرش الشهيرة بأسمهان (١٩١٧— ١٩٤٤م) وتعد مطربة مصرية أكثر منها سورية على الرغم من جنسيتها السورية وإقامتها زمناً فـــي دمشق. والإشارة إليها اقتضته أمانة البحث.

المطربات اللائي شغلن الحياة الفنية فـــي دمشق منذ النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اليوم كثيرات، منهن من سقطن عن الدرب لافتقار مواهبهن على ما

يعينهن على الاستمرار من مثل: تغريد محمد، وفبرونيا المعروفة بفتاة دمشق ونورهان ولور حداد وأزهار. ومنهن من أضأن بفنهن وتجاوزن دمشق بأدائهن الرائع إلى سائر الأقطار العربية، وأشهرهن:

زكية حمدان

(١٩٢٥ – ١٩٨٧م)

ولدت زكية حمدان بنت الممثل حسن حمدان في حلب في بيت مجبول بالفن.ووالداها كانا من الممثلين الذين لم تتح لهما أسباب الشهرة، رافقا المسرح وعشقاه وعملا فيه مع الروّاد سنوات طويلة ولكنهما لم يتألقا كغيرهما، ولعل انصرافهما للعمل في المسرح التجاري في الفرق التي كانت تؤم حلب لبعض الوقت، ومرافقتهما لفرق جوّالة، من الأسباب التي أدت إلى بقائهما في الظل. شجارهما الدائم وانفصالهما فيما بعد، عقّد ابنتهما، وجعلها تتخذ موقفاً صارماً من الزواج الذي طرق بابها مرات في شبابها ولازمها حتى وفاتها. تعلمت زكية حمدان أصول الغناء على أيدي أساتذة حلب ولاسيما «أنطوان زابيطا» الذي تدين له بالفضل في وصولها إلى تلك المرتبة الرفيعة في الأداء فهو الذي تعهد موهبتها منذ نشأتها، فأغناها في العلوم والتدريب عزفاً وغناء، حتى جعل منها المطربة التي من الصعب أن تنسى.

تتميز زكية حمدان بشخصية واضحة في الغناء، وهي في هذا تختلف عن مثيلاتها من مطربات جيلها، وقد شاركت في بداياتها في الحفلات التي كان يشرف عليها الأستاذ أحمد الأبري، والحفلة التي وجهت إليها الأنظار بقوة وكانت بداية انطلاقتها الحقيقية، تلك التي أقيمت في الثلاثين من كانون الأول–ديسمبر– عام ١٩٣٩م على مسرح سينم اروكسي في حلب برعاية عقيلة الجنرال الفرنسي مونيه قائد جيوش سورية الشمالية، ورصد ريعها آنذاك لجرحى الحرب.

وقد شارك في إحياء الحفلة إضافة إلى زكية حمدان جمع من المطربين والمطربات والعازفين وراقصي السماح في مقدمتهم المطربة المصرية ليلى حلمي

والمونولوجست المصرية ثريا حلمي وأحمد الفقش وبكري الكردي ومجدي العقيلي وعزيز غنّام.

ومنذ ذلك التاريخ تخاطفتها المرابع الليلية ودور اللهو والمسارح، ولما كان رصيدها من الأغاني ضئيلاً ولا يعتد به فإنها عمدت إلى غناء الأعمال التراثية التي تمرست بها من موشحات وأدوار محمد عثمان وداود حسني وسيد درويش وغيرهم، ومن ثم غنت أعمالاً معاصرة لمحمد عبد الوهاب وأخرى للقصبجي وزكريا أحمد والسنباطي من التي كانت تغنيها أم كلثوم، فطبعتها بطابعها، وأكسبتها الصفات الخاصة بها، فالأغاني من ألحان الكبار، والأداء حمداني بحت مثال ذلك:قصيدة «الكرنك» لمحمد عبد الوهاب، وطقطوقة «أنا فـــي انتظارك» لزكريا أحمد، ومونولونج «يا ظالمني» للسنباطي التي سجلتها مع غيرها لإذاعة دمشق.

أرادت زكية حمدان أن تتخلص من أنواع الغناء التراثي الذي ألزمت نفسها به، فالتفتت إلى فن المونولوج الرومانسي الذي لم يعالجه من الملحنين السوريين سوى محمد محسن من وراء مونولوجه الشهير «دمعة على خد الزمن» الذي غنته سعاد محمد فـــي عقد الأربعينييات من القرن العشرين، ونبه من ورائه الملحنين السوريين إلى هذا النوع الجديد من الغناء العاطفـــي الذي ترسخت جذوره فـــي مصر بفضل رامي والقصبجي منذ عام ١٩٢٩م، وعندما خرج محمد محسن بمونولوج «فـــين يا زمان الوفا» الذي غنته أيضاً سعاد محمد، واتبع فـــيه ما اتبعه فـــي «دمعة على خد الزمن» أكد الاتجاه الرومانسي فـــي الأغنية السورية الذي مال إليه المطربون والمطربات فغنوا فـــيه أغنيات لم ترقَ فـــي مجموعها إلى ألحان محمد محسن، ومن هنا أرادت أن تجرب حظها فـــي المونولوج الرومانسي بهدف التلوين، ولما كانت ذات طبيعة حساسة، وذات مشاعر مرهفة، وترغب بتقديم فن أصيل، عمدت إلى أصدقائها الكثر من الشعراء اللذين يقصدون دور اللهو التي تعمل فـــيها للاستمتاع بفنها، لينظموا لها ما يتفق مع قوة صوتها وأدائها الرفـــيع المتميز، قصائد لا تخرج فـــي مضامينها عن فن المونولوج الشاعري السردي وكان الشاعر والنائب فـــي المجلس النيابي السوري

المرحوم نوفل إلياس والشاعر مدحة عكاش، من الشعراء الذين أسهموا فـــي ذلك، ثم اختارت بعد ذلك الموسيقي القدير وعازف الكمان البارع «خالد أبو النصر اليافـــي» الذي لازمها حتى وفاته ليلحن لها بأسلوب المونولوج القصائد التي قُدِمت لها من أصدقائها. ولما كان الفنان «أبو النصر» متتبعاً للحركة الموسيقية، وملماً بالقيمة الفنية للمونولوج، وسبق له ومارس التلحين، ويعرف خصائص صوت زكية حمدان وإحساسها ورسوخ قدمها أداء وتعبيراً بحكم ملازمته لها كعازف للكمان فـــي فرقتها، فقد عمد إلى إعطاء فن المونولوج الشاعرية التي يتطلبها والرهافة الموسيقية التي قامت عليه، وتمكن فـــي الألحان القليلة التي أعطاها أن يجمع بين السرد الموسيقي المعبر، وبين الغناء بخصوصية خارقة فجاءت الألحان مطابقة لمضامين قصائد المونولوج موسيقياً، ومن أجمل أعماله فـــي هذا المجال والتي أسرف فـــي إغراقها بألحانه الرومانسية الحادة مونولوج «سُليمى» لنوفل إلياس و«خلقت جميلة» لمدحة عكاش. وعندما غنت هاتين القصيدتين المونولوج، أسبغت عليهما من روحها ومشاعرها وأحاسيسها ما جعل منهم نغمين سائرين، سيطرت بهما وبالأغاني الأخرى التي ظهرت لها فـــي سني الخمسينات والستينات من القرن الماضي على الساحة الموسيقية.و تشكل أغاني زكية حمدان فـــي المونولوج، المرحلة الرومانسية الحقيقية التي سادت فـــي سورية على الرغم من الأعمال التي ظهرت لغيرها فـــي هذا المجال. ولا يمكن لأي مطرب أو مطربة مهما أوتي من براعة –وقد جرت محاولات من هذا القبيل–أن يؤدي أعمال زكية حمدان فـــي المونولوج بالبراعة نفسها التي أعطتها.

لحن لزكية حمدان عدد ضئيل من الملحنين السوريين واللبنانيين منهم أستاذها أنطوان زابيطا، خالد أبو النصر اليافـــي، ميشيل خياط وشفـــيق أبو شقرا. وأجمل الأغاني التي غنتها لهؤلاء: موشحات«رب ليل» لابن الخطيب وتلحين ميشيل خياط، «يا غضيض الطرف» و«يوم جددت ليالينا» ولحنهما أنطوان زابيطا، ومونولوج «ناسي هواك» الحالم، وقصيدة «لماذا تخليت عني». ولحنهما خالد أبو النصر اليافـــي. وأغنية «من كتر حكي البشر» لرشيد نخلة و«مساكب الورد» لمسلم برازي ولحنهما

ميشيل خياط، وقصيدة «ويحك ياقلبي» لمحمد علي فتوح، وأغنية «ياقلبي غني» لمارون نصر ولحنهما عفيف رضوان. و«أعياد الثورة» نظم أسعد السبعلي وألحان شفيق أبو شقرا .

ويجمع النقاد ومتتبعو رحلة زكية حمدان الفنية، على أنها صنعت بصوتها وفنها تاريخ الغناء الرومانسي في لبنان وسورية، توفيت زكية حمدان في الكويت عام ١٩٨٧م.

فايزة أحمد

(١٩٣٤- ١٩٨١م)

ولدت فايزة أحمد في قرية من قرى الجنوب اللبناني، اسمها الحقيقي «فايزة بيكو» وبعد موت والدها أحمد بيكو، وهي مازالت طفلة تحبو، تزوجت والدتها من السوري أحمد الروّاس الذي انتقل بهما إلى دمشق، ومنذ ذلك التاريخ عرفت باسم عائلة زوج أمها الثاني «فايزة أحمد الرواس».

مالت فايزة أحمد منذ طفولتها إلى الموسيقا والغناء، ولكنها لم تتعلم شيئاً منها سوى ما كانت تتلقفه وتحفظه من أغاني المطربين والمطربات، روحها المتعطشة للحياة والمتفتحة على الحب جعلاها تقدم على زواجها الأول من السيد «عمر النعامي» وهذا الزوج لم يدم سوى ليلة واحدة، ثم تزوجت من السيد مختار العابد الذي حال بينها وبين طموحها نظراً لوقوف أسرة زوجها الكبيرة حائلاً بينها وبين الفن، فعجلت بالانفصال، والتحقت بكورس الإذاعة السورية عام ١٩٥٠م.

صوتها الدافئ جذب انتباه الملحنين والموسيقيين، لتصير خلال فترة قصيرة، المطربة الأوفر حظاً بين المطربات المتنفذات في الإذاعة السورية. ثقافتها المحدودة وأخلاقها الصعبة، على الرغم من طيبتها المتناهية، وردود فعلها الآنية التي كثيراً ما قادتها إلى الشجار حالت بينها وبين أكثر الملحنين الذين رغبوا بالتلحين لها.

أول لحن غنته هو قصيدة «ياجارتي ليلى» على إيقاع التانغو، شعر جلال زريق ولحن محمد عبد الكريم، ثم موشح ديني «ياربي صلي على النبي» من ألحان محمد محسن.

شاركت فايزة أحمد فـــي عدد من الحفلات الموسيقية الاجتماعية والخيرية بدافع حبها للفن والخير فساهمت فـــي حفلات «أسرة الجندي» و«المبرة» والمناسبات الخاصة، لقاء مكافآت رمزية، ثم عملت بعض الوقت فـــي عدد من الملاهي الدمشقية قبل أن ترحل فـــي عام ١٩٥٨م إلى القاهرة يسبقها إليها طموحها.

استطاعت فايزة أحمد بعد أن تزوجت من عازف الكمان المصري عبد الفتاح خيري، من استقطاب الملحنين المصريين فصوتها الدافئ المعبر الجميل وسخاؤها على الملحنين ضمنا لها دخول الإذاعة المصرية بقوة من وراء لحن محمد الموجي «يمه القمر ع الباب» والوصول إلى قلوب الناس والاستحواذ على قطاع عريض من الجمهور بعدد من الأغنيات التي لحنها لها الموجي وبليغ حمدي. ولم تكتف بذلك فقد كان من أحلامها الوصول إلى قمتي التلحين الخارقان السنباطي ومحمد عبد الوهاب اللذان لم يبخلا عليها بألحانهما عندما اتصلت بهما.

أحبت بعد طلاقها من عازف الكمان عبد الفتاح خيري الملحن الشاب محمد سلطان فتزوجت منه، وكرست صوتها لألحانه التي أشرق بها صوتها لتصير من أوائل مطربات الوطن العربي.

يمتاز صوت فايزة أحمد بالرقة إلى جانب القوة، وبالدفء إلى جانب الجزالة، فهي تستطيع على الرغم من ثقافتها الموسيقية المحدودة أن تؤدي المطلوب منها بدقة متناهية. نصحوها بالا تقتصر فـــي أغانيها على ألحان زوجها فلم تقبل هذا النصح إلا بعد انفصالها عن زوجها الملحن محمد سلطان، لتتزوج من ضابط المرور عادل عبد الرحمن الذي جردها من ثروتها التي جمعتها قبل أن يطلقها، ومع ذلك بدأت من جديد مع محمد عبد الوهاب والسنباطي ومحمد سلطان الذي عادت إليه ثانية لتتربع على عرش الغناء بعد وفاة أم كلثوم وكان آخر لحن تسجله بعد أن أصيبت بالسرطان مونولوج «لا ياروح قلبي» الذي لحنّه لها رياض السنباطي.

وفايزة أحمد من أصوات القمة، ولكنها قضت نحبها قبل أن تكتشف الطريق إلى القمة التي وصلت إليها بعد وفاتها عام ١٩٨١م.

مها الجابري

(١٩٣٢– ١٩٨٢م)

بدأت حياتها الفنية في حلب عام ١٩٥٥م، قبل أن تتخذ دمشق مقراً لإقامتها منذ عام ١٩٦٠م، صوتها الخارق القوي أهّلها لأن تحتل مكانة متميزة بين مطربات عصرها، مع إحساسها في الأداء والتعبير عن كل كلمة ومعنى جعلها واحدة من كبار مطربات الوطن العربي..

غنت الموشح والقد والقصيدة والإسكتش والأغنية العاطفية والشعبية الوطنية والقومية وأبدعت فيها كلها، ولحن لها كبار الملحنين السوريين من مثل: نجيب السراج، سليم سروة، زهير عيساوي، إبراهيم جودت ورياض البندك ومحمد محسن وشاكر بريخان، أجمل أغانيها القومية «رصوا الصفوف» والعاطفية «كتير علينا» والتراثية دور «ياما أنت واحشني» ودور «أصل الغرام نظرة» وقصيدة «عيون المها» لمحمد محسن.

سحر

(١٩٣٠- ١٩٨١م)

اسمها الحقيقي فضيلة مقلة، ولدت في إدلب، واشتغلت ممثلة ومطربة في مسارح حلب منذ عام ١٩٥٦م ولاسيما مع أندية شباب العروبة، والمسرح الشعبي والفرقة الشعبية للفنون. قطنت دمشق منذ عام ١٩٦٠م، ومارست نشاطها الفني في الإذاعة والتلفزيون. غنت الموشحات والقدود والقصائد والأغاني الشعبية والوطنية. أهم أعمالها في المسرح: الحرب، وغداً تشرق الشمس، والجلف. وأشهر أغانيها: قصيدة موكب الهند إلى جانب إحيائها كماً وفيراً من الموشحات والقدود التراثية. لحن لها من الملحنين السوريين: زهير عيساوي، إبراهيم جودت، شاكر بريخان، أمين الخياط وسليم سروة.

كروان

(١٩٣٢– ١٩٩٩م)

اسمها الحقيقي جميلة نصور، ولدت فـــي الحفة من محافظة اللاذقية، جاءت إلى دمشق فـــي مستهل الخمسينيات، واكتشف موهبتها الموسيقي المعروف مصطفى هلال، غنت فـــي بداياتها عدداً من الأدوار والموشحات والمواويل التراثية، ثم أحيت بمساعدة من الفنان مصطفى هلال التراث الغنائي الشعبي الشامي قبل أن تميل إلى الأغنية الشعبية الدارجة التي أضفت عليها جديداً حتى باتت تعرف من خلالها. ويعود الفضل فـــي ذلك إلى الملحن العريق عدنان قريش الذي لحن لها كماً وفـــيراً منها، كذلك أسهم مصطفى هلال وزكي محمد ورفـــيق شكري وغيرهم فـــي مسيرتها الفنية ولاسيما فـــي الغناء الشعبي والوطني والقومي، وتعد أغنية «زين يابا زين» وأغنية «ياحسين» وأغنية «شدوا لي الهودج» أكثر أغانيها شعبية.

فاتن حناوي

(حلب ١٩٥٦م)

من مطربات الطبقة الأولى يمتاز صوتها القوي الندي بالطلاوة، بدأت مشوارها الفني فـــي حلب بالغناء فـــي البيوتات العريقة والأندية الخاصة، أقامت فـــي دمشق فـــي مستهل سبعينيات القرن الماضي، واحتلت مكانة خاصة مذ فتحت الإذاعة السورية أبوابها لها قبل التلفزيون، غنت روائع التراث الكلثومي فأجادت وأبدعت تلقفها كبار الملحنين، فلحن لها رياض البندك وأمين الخياط وسليم سروة. أجمل ماغنت قصائد لبدوي الجبل والأخطل الصغير (ألفت حسنك) و(بعد الصبر ماطال) فازت بجائزة أم كلثوم فـــي المسابقة الغنائية التي أجرتها ليبيا عام ١٩٧٧م، واعتزلت الغناء نهائياً عام ١٩٨٠م مفسحة بذلك المجال لشقيقتها ميادة حناوي كي لاتزاحمها فـــي زعامة الغناء.

ميادة حناوي

(حلب ١٩٥٧م)

بدأت حياتها الفنية كشقيقتها فاتن فـــي حلب، وانتقلت إلى دمشق فـــي الفترة نفسها التي جاءت أختها خلالها إلى دمشق، صوتها الجميل العذب أقل قوة من صوت شقيقتها، وحضورها المسرحي أقوى منها، أرادت أن تحتل مكانة فنية مرموقة فـــي الوطن العربي فاستعانت بأعلام التلحين المصريين حيث غنت فـــي فندق شيراتون دمشق عام ١٩٧٨م أعمالاً لحنها خصيصاً لها محمد الموجي وبليغ حمدي. ثم غنت عمل السنباطي الرائع أشواق، قبل أن يلحن لها رائعته «ساعة زمن» التي حلقت بها بعيداً، تعاقد معها محمد عبد الوهاب لتغني ألحانه فقط فانتقلت إلى القاهرة وبدأت تتمرن على أول ألحانه لها «فـــي يوم وليلة» ولأسباب غير معروفة، أنهى عقده معها فعادت إلى دمشق لتغني وردة اللحن الذي كان مقرراً أن تغنيه، استطاعت ميادة حناوي وهي فـــي دمشق أن تمتن علاقاتها مع الملحنين المصريين ومع شركات الأسطوانات فغنت عشرات الأغاني التي زاحمت بها سيدات الطرب، وصارت بحق المطربة الأولى. وخلال مشوارها الفني المتصاعد يوماً بعد يوم لم تغن سوى لحن واحد لملحن سوري هو صفوان بهلوان الذي جعلها تحلق بعيداً فـــي قصيدة «جبهة المجد» القومية. ومازالت ميادة حناوي الذي أخذ بريقها يتلاشى عن ذي قبل أمام موجة المطربات الجديدات، تعتمد فـــي أغانيها الملحنين القادرين على إعطاء صوتها حقه مثل عمار الشريعي ومحمد سلطان وهي اليوم على الرغم من الحفلات التي أقامتها فـــي مختلف الأقطار العربية تقيم بعض الوقت فـــي القاهرة التزاماً بعملها وتمضي أكثر أيام السنة فـــي دمشق.

فـي الموسيقا والغناء الغربي:

لم تعرف سيدات دمشق الموسيقا والغناء بالأساليب الغربية إلا فـــي مستهل ثلاثينيات القرن العشرين، والسيدات اللائي أجدن العزف على البيانو والكمان، وملن إلى الموسيقا الغربية الجادة –وجميعهن من الأسر الدمشقية العريقة– قليلات، وكانت

بدايتهن مع استقرار الروسي الأبيض البارون «إراست بللينغ» الهارب من الثورة البولشفية في دمشق مع زوجته وابنته. وكان بللينغ يعمل قبل الثورة البولشفية قائداً لفرقة «سان بطرسبرغ» الفلهارمونية، ولايعرف بالتحديد تاريخ وصوله إلى دمشق، ومن الثابت بأنه مارس تعليم العزف على البيانو والكمان في أوائل ثلاثينيات القرن الماضي، لعدد كبير من هواة الموسيقا من الجنسين، وقد درست على يديه السيدة إيلين عجمي، والأديبة الراحلة سلمى الحفار الكزبري، والسيدة نجلاء عبسي، اللائي كن من المحليات، وبعد استكمال دراستهن، انصرفت إيلين عجمي إلى تدريس الموسيقا وتعليم البيانو بالأسلوب الغربي لطالبات معاهد دوحة الأدب.

واقتصرت الأديبة سلمى الحفار الكزبري، العزف على البيانو في مجالسها الخاصة التي كانت تقيمها في دارها، للخاصة من متذوقي موسيقا الحجرة (صالون). أما السيدة نجلاء عبسي التي تعمل في مخابر الدكتور مشاقة، فكانت تقيم الحفلات العامة بمشاركة فعّالة من معهد أصدقاء الفنون. وتشارك أستاذها البارون بللينغ بتقديم حفلات موسيقية لآلتي بيانو أو لأربع أيدي ببيانو واحد، طوال سني الأربعينيات في فندق أمية القديم (عمر الخيام اليوم) وفندق الشرق الذي مازال قائماً. وكانت هذه الحفلات تستقطب جمهوراً عريضاً، ويعود الفضل في انتشار الثقافة الموسيقية الغربية وتعريف الناس بها إلى البارون بللينغ الذي أحب دمشق وأحبته وإلى ابنته «تامارا» التي كانت تعلم رقص الباليه للراغبات، وتعلم ما كان شائعاً من ألوان الرقص الآخر مثل: الفوكس تروت والتانغو والرومبا وما إليها للراغبين من الجنسين. كذلك أبلى بلاءً طيباً في هذا المضمار ولاسيما في الثقافة الموسيقية الغربية، معهد أصدقاء الفنون الذي تولى هذا الأمر بعد البارون بللينغ.

لم يقف تعليم الموسيقا والغناء وفق الأساليب الغربية على البارون بللينغ ومعهد أصدقاء الفنون، إذ انبرت الكنائس الكاثوليكية في دمشق وحلب إلى تبني ذلك فأنشأت فرقاً للكورال لتؤدي الترانيم الكنسية وهذه بدورها أفرزت عدداً من المغنيات اللائي مارسن الغناء هواية، ولم تحترف منهن سوى المغنية «بسمة» واسمها الحقيقي «يولاند أسمر» التي أقامت في دمشق مع بناتها الثلاث منذ عام ١٩٦٠م ولغاية وفاتها

فـــي ثمانينيات القرن الماضي، ويحتفظ التلفزيون العربي السوري لبسمة بعدد كبير من الأغاني لأعلام الموسيقا الغربية التي ترجمت للعربية منها: أنشدك الرحمة يامريم العذراء، وسريناد لشوبرت وأغانٍ أخرى لغونو وهوغو وولف وشومان وبرامز وكورساكوف، إضافة إلى عدد كبير من الأغاني الفرنسية والانكليزية ذات الإيقاعات الراقصة من التي كانت شائعة فـــي ستينيات وسبعينيات القرن الماضي.

وقد شاركت أكثر من مرة فـــي مهرجانات «سوبوت وفارنا وأثينا» فـــي بولونيا وبلغاريا واليونان ونالت عدداً من شهادات التقدير وشهدت أعوام الستينيات ولادة عدد من فرق الكورال مثل فرقة كورال الجامعة السورية التي اهتمت بإحياء التراث وهذه الفرقة جمعت بين صفوفها عدداً لا يستهان به من طالبات الجامعة السورية. كذلك برعت فرقة الكورال الأرمنية التي اهتمت بأداء الأعمال الخالدة العربية والغربية، ويعد تقديمها لعمل الألماني كارل أورف «كارمينا بورانا» أهم عمل قدمته فـــي مسيرتها الفنية. وإلى جانب هاتين الفرقتين أسس الأب «الياس زحلاوي» راعي كنيسة فاطمة، أروع فرق الكورال ضمت فـــي صفوفها طلاب وطالبات جميع المراحل الدراسية من ابتدائية وإعدادية وثانوية وجامعية، وكانت حفلات هذه الفرق ومازالت مهرجاناً فنياً قائماً بذاته، لأنها لم تقتصر فـــي حفلاتها على الترانيم والتراتيل الدينية بل تعدتها إلى الأعمال الدنيوية الجادة من تراثية واجتماعية ووطنية وقومية، وهذه الفرق جالت فـــي مختلف أنحاء العالم محققة انتصارات لاحدود لها منطلقة من شعار الأخوة والمحبة والسلام الذي تنشده للإنسانية، ومعبرة عن روح التآخي والتسامح بين الأديان السماوية.

افتتح المعهد العالي للموسيقا بمبادرة من عميده الراحل المايسترو صلحي الوادي فـــي العام الدراسي (١٩٩١-١٩٩٢م) قسماً للغناء وجاء هذا القسم مطلباً حيوياً للأصوات المتميزة التي حققت فـــيما بعد تفوقاً ملحوظاً على المستوى العالمي فـــي الجوائز التي حصلت عليها من وراء المغنيات الدمشقيات: لبانة قنطار، وسوزان حداد ورشا رزق ونعمى عمران وتالار دكرمنجيان وقد قدمت الفرقة الوطنية السيمفونية بالتعاون مع المجلس البريطاني عام ١٩٩٥م وبمشاركة فعّالة من طلاب المعهد العالي

للموسيقا وطلاب المعهد العالي للفنون المسرحية ومعهد الباليه وفرقة الكورال بقيادة صلحي الوادي أوبرا «دايدو واينياس» لهنري بورسيل، وهو أول عمل أوبرالي جاد يعرض فـــي سورية على مسارح قصر المؤتمرات فـــي دمشق وبصرى الروماني وتدمر الأثري. وقد ساهمت المغنيات الآنفة الذكر بالغناء فـــي هذه الأوبرا كما ساهمن فـــي إحياء حفلات موسيقية مشتركة مع فرقة الأوركسترا الأوربية المشتركة وأوركسترا «أورورا» للشباب، وأوركسترا البحر الأبيض المتوسط «أيكوم» والأوركسترا الوطنية الجزائرية، وأوركسترا المعهد الوطني الأردني، وفـــي حفلات الفرقة الوطنية السيمفونية السورية التي أقامتها فـــي بيروت فـــي لبنان، وتعد مغنية السوبرانو الأوبرالية لبانة قنطار(١٩٧٢م) الأولى فـــي هذا المضمار إذ بعد تقديمها دور الساحرة الأولى فـــي أوبرا دايدو واينياس، أدت دور «دايدو» فـــي الأوبرا نفسها، وحازت فـــي المسابقة التي أجريت فـــي بلغراد على جائزة الجمهور الأولى وجائزة النقاد الأولى، كما فازت بجائزة أخرى فـــي مسابقة الملكة إليزابيث فـــي بلجيكا من بين مئتي متسابق. وأدت دور «فـــيوليتا» فـــي أوبرا «لاترافـــياتا» لفردي، ودور «ميكائيلا» فـــي أوبرا «كارمن» لبيزيه عام ٢٠٠٣ فـــي ألمانيا، ودور «ملكة الليل» فـــي أوبرا الناي السحري لموتزارت فـــي دار أوبرا «كلاين بورغ» وهذا الدور أدته عام ٢٠٠٥م فـــي أكثر من احتفال موسيقي فـــي بريطانيا. وإلى جانب تفوقها فـــي هذه الأعمال الهامة، تفوقت أيضاً فـــي الغناء العربي من وراء أعمال القصبجي والسنباطي الهامة. وهي ما زالت تمارس الغناء وتحيي الحفلات لعشاق صوتها الساحر. إضافة لعملها كأستاذة فـــي المعهد العالي للموسيقا فـــي دمشق.

أ – درست الغناء على يدي مدرسة الغناء السيدة «أراكسي» واشتهرت من وراء مشاركتها فـــي أوبرا «دايدو واينياس» لبورسيل. شاركت فـــي مسابقة الملكة إليزابيث فـــي بلجيكا وفضلت متابعة دراستها فـــيها على الجائزة التي نالتها، وشاركت فـــي غناء عدد من الأوبرات أثناء تجوالها فـــي أوروبة.

سوزان حداد (١٩٦٩م)

يتميز صوتها كونترالتو –أي الرنان العميق– بقدرته على أداء التعبيرات العاطفية العميقة، وحتى الدرامية في بعض الأحيان، وقد تجلت مهاراتها عندما شدت بأناشيد الأطفال الموتى لماهلر بمرافقة الفرقة السيمفونية الوطنية السورية، وتمكنت بما تختزنه من ثقافة موسيقية ومن أحاسيس ومشاعر أن تتجاوب بعمق مع ألحان هذه الأغنيات. مارست سوزان حداد الغناء في كثير من البلاد العربية والأوروبية. وقد أحيت في باريس ليلة مشهودة عندما غنت العمل التراثي العربي الخالد «اسق العطاش».

من المغنيات الرائعات اللائي تخرجن من المعهد العالي وتخصصن في الغناء الأوبرالي: نعمى عمران ووفاء سفر ورشا رزق، والتسجيلات التي قدمتها نعمى عمران تلقي الضوء بوضوح على هذا الصوت الرائع، ولاسيما في مقطوعة «آهات» لنوري اسكندر، والمقطوعات الأخرى التي تصدت فيها لبعض أعمال شوبرت. أمّا زميلتها رشا رزق فتتبين من وراء نشاطاتها المتعددة بأنها تائهة بين الغناء الأوبرالي، والجاز، والغناء العربي.

الفرق الموسيقية النسائية: تأسست أول فرقة للموسيقا الشرقية (تخت شرقي) من آلات (القانون والعود والناي والكمان والدف) بمبادرة من مدير دار الأسد للثقافة والفنون عام ٢٠٠٤م، ولكنها لم تعش لافتقارها إلى ما يعينها على الحياة، والحفلات القليلة التي قدمتها لم تكن في المستوى الفني المطلوب.

الفرقة الوطنية السيمفونية: أسس هذه الفرقة المايسترو صلحي الوادي عام ١٩٩٢م، من خمسة وثمانين عازفاً من بينهم عشرون عازفة على مختلف الآلات الموسيقية، وما تزال هذه الفرقة تمارس نشاطاتها بقيادة «ميساك باغبودريان».

فرقة ماري السيمفونية– تأسست فرقة ماري السيمفونية وجميع عناصرها من العازفات المجيدات بمبادرة من مؤسسها وقائدها المايسترو «رعد خلف» الذي تخرج فـــي أكاديمية «غنيسينيخ» الجامعية للموسيقا فـــي موسكو وقدمت أولى حفلاتها فـــي عام ٢٠٠٦م، واستطاعت فـــي الحفلات التي قدمتها فـــي دار الأوبرا فـــي دمشق، أن تحوز الإعجاب ولاسيما فـــي انتقائها لأعمال فـــي صيغ موسيقية لم تتطرق إليها غيرها من الفرق، وجلها للإعلام الكبار من مثل شتراوس وكورساكوف ودفور جاك وموسورسكي، وماتزال هذه الفرقة تعمل فـــي الاختصاص الذي تفردت به لإغناء الحياة الثقافـــية الموسيقية فـــي دمشق.

* * *

جميل عويس
١٨٩٠-١٩٤٨م

ولد الموسيقي جميل عويس فـــي قرية من قرى جسر الشاغور التابعة لمحافظة حلب، نشأ وتعلم فـــي المدرسة الأرثوذكسية فـــي حلب، عشق الكمان وتدله بها وتعلم العزف عليها منذ كان على مقاعد الدراسة. أتاحت له اللغتان الفرنسية والتركية اللتان أتقنهما، الاطلاع على ما كان يجهله فـــي الموسيقيتين الشرقية والغربية. اتصل بأعلام حلب من الموسيقيين فلم يستفد إلا من خبرات زميليه الأبري والصباغ. اهتم بالتدوين الموسيقي الذي كان يجهله الكثيرون فبرع به، وألّح على طلابه تجنب العزف سماعياً، واعتماد التدوين فـــيه حيث لا مجال للخطأ.

اشتغل فـــي بداياته مع عدد من الفرق الموسيقية فـــي حلب، وأصرّ على استهلال البرنامج اليومي للفرقة بقطعة موسيقية، فكان يقدم مع الفرقة قطعة أو قطعتين تراثيتين لمؤلفـــين عرب وأتراك أسبوعياً.

نزح جميل عويس إلى مصر عام ١٩١٤م، قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى، وهو فـــي أوج شهرته كعازف كمان ومؤلف للموسيقا. وبراعته فـــي التدوين الموسيقي والعزف أهلتاه لمركز موسيقي مرموق فـــي المعهد الموسيقي الشرقي فـــي القاهرة.اضطرته الحاجة فـــي بداية عمله فـــي ملاهي القاهرة إلى تلحين بعض الأغاني الخليعة، فلحن للمطربة فريدة مخيش بعضاً منها مثل «فـــين حزامي يا نينة»، ولسمحة البغدادية «على سرير النوم دلعني». اتصل به سيد درويش لتعليمه التدوين الموسيقي الذي لا يفقه فـــيه شيئاً، ولتدوين أعماله الغنائية. ولولا جميل عويس لضاعت مؤلفات سيد درويش، ولما بقي منها شيء، اللهم سوى ما حفظه منها محبو فن سيد

درويش، والنذر اليسير المحفوظ فـــي الأسطوانات. وقد عثر ورثة جميل عويس فـــي أوراقه بعد وفاته، على صورة لسيد درويش مهداة إليه، كتب خلفها ما يلي: «إلى أستاذي ومعلمي الأستاذ جميل عويس» الغريب فـــي الإهداء هو التوقيع، إذ وقعها بعبارة «المرحوم سيد درويش». وقد روت ابنة جميل عويس التي كانت حاضرة أثناء ذلك، بأن أباها عندما عاتبه على كلمة «المرحوم» قال له سيد درويش: كلنا سنموت يا أستاذ.. وفعلاً مات سيد درويش بعد ذلك ببضعة أشهر.

بعد وفاة سيد درويش عام ١٩٢٣م، استعان به محمد عبد الوهاب فـــي تدوين أعماله الغنائية الأولى وفـــي تعليمه التدوين الموسيقي، وتدريب فرقته الموسيقية (التخت الشرقي)، وكان جميل عويس قبل اتصال محمد عبد الوهاب به توّاقاً إلى تحقيق أهدافه الموسيقية التي تحتاج إلى تمويل فوجد فـــي محمد عبد الوهاب وفـــي شخصيته الفنية الطموحة ما يروم ويبغي، الأمر الذي يوضح سر العلاقة التي قامت بين الاثنين حتى عام ١٩٣٦م.

استطاع جميل عويس بقوة شخصيته وبثقافته الموسيقية وعلمه الموسيقي الغزير،إقناع عبد الوهاب بالتخلي عن التخت الشرقي، إلى فرقة موسيقية تضم مختلف آلات الإيقاع الغربية إضافة إلى آلتي الكمان الجهير (فـــيولونسيل) والكمان الأجهر (كونترباص). ويمكن القول أن جميل عويس اصطدم فـــي البداية مع محمد عبد الوهاب فـــي هذا الأمر، ولاسيما بالنسبة لآلتي الكمان الجهير والكمان الأجهر، إلا أنه تمكن فـــي النهاية بقوة شخصيته وإصراره على تنفـــيذ ما يريد من تحقيق نصر حاسم، وكان ذلك فـــي بداية سني ثلاثينيات القرن العشرين، ومنذ ذلك التاريخ أخذت معالم التخت الشرقي تهتز تحت معول التجديد المدروس، وكان أوّل استخدام لآلة الكمان الجهير (فـــيولونسيل) فـــي مونولوج «أهون عليك» وأوّل استخدام لآلات الإيقاع الغربية فـــي قصيدة «جفنه علم الغزل»– على إيقاع الرومبا–.

إن الإبداع الذي جاء به جميل عويس، هو تطوير مدروس للتخت الشرقي، لأن الآلتين اللتين استعملهما هما من أسرة الكمان، وتستطيعان أداء ربع الصوت التقريبي. كذلك استعمل آلة الأكورديون فـــي الحدود التي تستطيع معه هذه الآلة أن تؤدي

المطلوب منها، فنراه قد استخدمها في الغصن الخير من مونولوج «مريت على بيت الحبايب» الذي يخلو من أرباع الصوت التقريبية، وفي تانغو «سهرت منه الليالي»، الذي غناه محمد عبد الوهاب في فيلم دموع الحب.

عقّد جميل عويس بابتكراته التي جاء بها الفرق الموسيقية الأخرى، ولاسيما فرقة أم كلثوم التي كان يرأسها محمد القصبجي، ففعل مثله مكتفياً بآلتي الكمان الجهير والكمان الأجهر، واستخدمهما للمرة الأولى في أغاني فيلم وداد لأم كلثوم، ثم استعان بالموسيقار إبراهيم حجاج وبعازف الناي الشهير عزيز صادق من أجل إضفاء مزيد من الجمال والعذوبة عن طريق العلوم الموسيقية الغربية التي استخدمها الأول، والتوزيع الموسيقي الذي قام به الثاني واللذين تجليا في أغاني فيلم نشيد الأمل لأم كلثوم، وهدفه من وراء ذلك تخطي إبداعات جميل عويس.

قاد جميل عويس ووزع جميع أعمال محمد عبد الوهاب الغنائية والموسيقية التي ظهرت في فيلمي الوردة البيضاء ودموع الحب، إضافة إلى الأغاني التي غناها قبل الفيلمين المذكورين وأثناءهما وبعدهما. وأشهر تلك الأغاني: «في الليل لما خلي»، و«بلبل» و«على غصون البان» وقصيدة «أعجبت بي» التي تجلى فيها كمان جميل عويس وبراعته بالعزف في مقدمة القصيدة الموسيقية. كذلك أبدع في إخراج وتوزيع مؤلفات محمد عبد الوهاب الموسيقية من سماعيات ومقطوعات من «مثل حبي» و«ألف ليلة» و«فرحة» و«لغة الغيتار» و«شغل» وغيرها.

عاد جميل عويس إلى حلب عام ١٩٣٨م بعد أن تخلى عنه معهد الفؤاد الأول كمدرس لآلة الكمان، ومحمد عبد الوهاب كقائد وموزع لأعماله. وفي أجواء حلب الموسيقية استعاد نشاطه الموسيقي وأخذ يمارسه في الأندية الموسيقية المختلفة وفي الحفلات الخاصة إلى أن اتصلت به المطربة ماري جبران راجية أن يترأس فرقتها الموسيقية. وهكذا بدأ عمله معها في حلب ثم في دمشق ليسهم نهاراً مع صديقه توفيق الصباغ في دفع الحركة الموسيقية إلى الأمام، وليلاً مع ماري جبران في ملهى بسمار- مقهى الكمال الصيفي اليوم-. وعندما تعاقدت ماري جبران مع ملهى منصور في بيروت اشترطت أن يترأس فرقتها ويعامل معاملة الموسيقيين الكبار.

ظلَّ جميل عويس مع ماري جبران إلى أن تلقى رسالة من أم كلثوم تطلب منه فيها ترؤس فرقتها الموسيقية،فعاد إلى القاهرة ثانية وقاد فرقة أم كلثوم في جميع أعمالها الغنائية التي غنتها في أفلام «سلامة» و«دنانير» و«فاطمة».

توفي جميل عويس في الحادي عشر من شهر شباط –فبراير– عام ١٩٤٨م وقال لمن حوله وقد أدرك أنه انتهى: «تذكروني وصلوا لأجلي».

لم يترك جميل عويس –الذي مات مهملاً منسياً– إرثاً يورثه لابنته سوى مؤلفاته القيمة المهملة وكمانه النفيسة التي تداولتها الأيدي قبل أن يقتنيها الشاعر الراحل عبد الرحيم الحصني ويضمها إلى مقتنياته في متحفه الخاص في دارته بحمص.

مؤلفات جميل عويس: تمتاز مؤلفات جميل عويس بالفخامة والجزالة، وهو في كل مؤلفاته تقريباً لم يخرج عن القوالب الموسيقية الموروثة عن العثمانيين: الافتتاح عنده يمهد للأفكار الموسيقية التي ستصافح المستمع، والصياغة الفنية متكاملة، والتسليم الذي يفصل بين الخانات يمتاز بالرقة والعنفوان. أهم أعماله في قالب السماعي: سماعي (مقام نوا أثر)، وسماعي (فرحفزا)، لو نغا (مقام عجم)، وبشرف (مقام كرد)، ومقطوعة أفراح، ورقصة الغزلان. وقد استخدم محمد عبد الوهاب سماعي (نوا أثر) كموسيقا تصويرية في فيلم الوردة البيضاء على أنها موسيقاه، ولولا أن جميل عويس سجل لإذاعة دمشق هذه المقطوعة لاعتبرت على أساس مقدمة الفيلم بأن محمد عبد الوهاب هو مؤلفها.

* * *

عمر البطش
١٨٨٥- ١٩٥٤م

يعد الفنان «عمر بن إبراهيم البطش» من الموسيقيين القلائل الذين أولوا التراث والتأليف فـــي قوالبه أهمية خاصة. ولد فـــي حلب عام ١٨٨٥م، وامتهن حرفة البناء منذ حداثته أسوة بأفراد أسرته، ولم يزاول الموسيقا والغناء إلا متأخراً. استهوته حلقات الطرق الصوفـــية ولاسيما الشاذلية، فصار يتردد عليها ويشارك فـــي حلقات أذكارها من دون أن يدري بأن صوته الجميل قد لفت أنظار بعض المنشدين الذين يشاركون فـــي هذه الحلقات من مثل: أحمد عقيل وصالح الجذبة وأحمد الشعار وسواهم، فاهتموا به ولم يبخلوا عليه بما يعرفون، فأخذ عنهم فن أداء الموشحات والمقامات والأوزان والضروب حتى أتقنها، ثم مال إلى رقص السماح، فتدرب على إيقاعاته، وصار يرقصه ببراعة متناهية حتى تفوق فـــيه على أساتذته. فـــي الخامسة والعشرين من عمره، هجر مهنة البناء، وانصرف إلى العمل فـــي مختلف الفرق الموسيقية التي تعمل فـــي ملاهي حلب كضارب إيقاع متمكن. اصطحبه الشيخ علي الدرويش عام ١٩١٢م، إلى المحمرة –عربستان اليوم– واشتغل معه عند أميرها الشيخ خزعل مدة عامين، ساهم فـــي أثنائها فـــي تأسيس فرقة الشيخ خزعل الموسيقية وتدريبها، وعاد منها إلى حلب بثروة طيبة مكنته من العيش بكرامة. وفـــي مستهل سني ثلاثينيات القرن العشرين قرر أن يمتهن التجارة، فافتتح دكاناً زاول فـــيه العمل التجاري، وازداد تديناً، فهجر الموسيقا نهائياً، ولازم حلقات الذكر فـــي الزوايا الصوفـــية، ودرّس فـــي الوقت نفسه فن غناء الموشحات ورقص السماح فـــي المدارس الخاصة، مكتفـــياً فـــي تدريسه بالآلات الإيقاعية. وفـــي تلك الفترة من حياته، أي فـــي عام ١٩٣٢م زار

محمد عبد الوهاب حلب ليحيي فـيها عدداً من الحفلات على غرار الحفلات التي أحياها فـي دمشق، وروى محمد عبد الوهاب ماوقع له فـي المقابلة التي أجرتها معه الإذاعة العربية السورية فقال مامعناه: «إنه فوجئ فـي حفلته الأولى بالقاعة فارغة إلا من بضعة أشخاص، وإنه اضطر أن يغني لهذا النفر الضئيل من الحضور والدهشة تغمره حتى إذا أجاد فـي غنائه وأبدع، أحاط به القوم واعلموه وهو فـي حيرة من أمره بأنه اجتاز الامتحان، وإنه سيجد القاعة فـي حفلته الثانية، غاصة بأهل الطرب»، ثم دعوه لقضاء سهرة فنية حلبية ليسمعوه روائع الفن الحلبي، أسوة بالطرب المصري، وكان على رأس الحضور يومذاك، الشيخ علي الدرويش والشيخ عمر البطش واستمع محمد عبد الوهاب مطولاً إلى وصلات من الموشحات وانتشى طرباً، ولكنه أراد كما يبدو أن يخضع فناني حلب لامتحان صعب على غرار الامتحان الذي أخضعوه له، فسألهم فـي نهاية السهرة التي امتدت حتى الصباح، أن يسمعوه وصلة من الموشحات من مقام السيكاه الأصلية التي لا تخالطها نغمة الهزام، فبهت القوم وارتبكوا، غير أن الشيخ عمر البطش وعده بأن يسمعه فـي سهرة الليلة القادمة الوصلة التي طلب، ودهش الشيخ علي الدرويش من وعد عمر البطش الذي ألزم نفسه به، لأنه كان يعرف تماماً وهو الموسيقي العالم بعدم وجود مثل هذه الموشحات لا فـي حلب ولا فـي سورية كلها. وعندما اختلى به عاتبه على تورطه فـي هذا الأمر، فرد عليه عمر البطش: «سأضع هذه الموشحات بنفسي فوراً لأريه بأن الفن فـي حلب لايعلو عليه أي فن آخر فـي أي بلد عربي».

وفعلاً عكف الشيخ البطش على العمل حتى أنهى نظم وتلحين عدد من الموشحات من مقام السيكاه التي لاتخالطها نغمة الهزام. وقام بتحفـيظها لجماعة المنشدين، وكان من أجمل تلك الموشحات، موشح «رمى قلبي رشا أحور» واستمع محمد عبد الوهاب فـي السهرة التي تلت حفلته الثانية لتلك الموشحات مبهوراً بنظمها وألحانها وأدائها.

ارتبط عمر البطش بصداقات أدبية وفنية، التزم بها حتى آخر يوم فـي حياته، وكان من أعز أصدقائه الوطني المعروف فخري البارودي الذي سأله ذات يوم عن بعض موشحات سيد درويش وداوود حسني التي تخلو من «الخانات» أي «الأبيات» وعن

سبب ذلك، فلم يجبه البطش بشيء، ولكنه عاد فـــي اليوم التالي إلى مجلس البارودي، ليغني له موشح سيد درويش الشهير «يا شادي الألحان» الذي كان يفتقر إلى خانة كاملة فأتمها بخانة من عنده فغدت كما يلي:

ياشادي الألحان أسمعنا رنة العيدان

هات يا فنان أسمعنا نغمة الكردان

كذلك فعل فـــي موشح «العذارى المائسات» فانتشى البارودي، وشهد له بالبراعة والتفوق.

كان لقاء البطش بمحمد عبد الوهاب، حافزاً له لأن يعود للحياة الفنية. ولكنه تردد سنوات، وظل يدرّس لعدد من الهواة الموشحات ورقص السماح إلى أن تلقى عام ١٩٤٣م دعوة من المعهد الموسيقي الشرقي الذي تأسس حديثاً فـــي دمشق للتدريس فـــيه، فحزم حقائبه وسافر إلى دمشق ليمارس المهنة التي أحب كأستاذ لفن الموشحات ورقص السماح.

ألّف عمر البطش ولحن حوالى ثلاثين ومئة موشح، منها ثمانون تمّ تدوينها. ويقول تلامذته: إنه يحفظ أربع سفن، فإذا عرفنا أن السفـــينة الواحدة تضم ألّف موشح، فهذا يعني أن الشيخ البطش كان يحفظ أربعة آلاف موشح نظماً ولحناً وأداء.

من موشحاته الشهيرة التي لحنها خصيصاً لفخري البارودي ثلاثة موشحات جميلة جداً هي:

«يمر عجباً ويمضي ولايؤدي السلاما» (مقام حجاز كار كرد)، و«يامعير الغصن قداً أهيفاً» (مقام حسيني)، و«بات بدري وهو معتنقي»، كذلك لحّن دورين لايعتد بهما كثيراً هما: «ياقلبي مالك والغرام» و«ياقلبي افرح نلت المرام».

أشهر تلامذته الذين ورثوا عنه فن الموشحات ورقص السماح، عبد القادر حجار وبهجت حسان وزهير وعدنان منيني، وعمر العقاد الذي اختص برقص السماح.

توفـــي عمر البطش فـــي الحادي عشر من شهر كانون الأول-ديسمبر- عام ١٩٥٤م عن خمسة وستين عاماً، وبوفاته أقفرت الساحة الفنية من الفنانين الأعلام الذين وهبوا حياتهم للموسيقا التراثية.

محمد محسن
١٩٢٢-٢٠٠٧م

ولد محمد محسن بن محمد سعيد الناشف فـــي حي قصر حجاج الشعبي فـــي دمشق وتوفـــي فـــيها. بدأ حياته الفنية هاوياً مذ كان تلميذاً فـــي مدرسة الحي الابتدائية، وتعلم العزف على العود سراً أثناء دراسته الثانوية على يدي المعلم صبحي سعيد خوفاً من أسرته المحافظة، وهو ليس الوحيد فـــي الأسرة الذي تعلق بالفن، فأخوه الفنان صلاح الناشف الذي يكبره بسنوات عدة، كان أحد روّاد الفن التشكيلي الذي نهله من منابعه فـــي إيطاليا عندما استبدل دراسته العلمية بدراسة الفن التشكيلي ليحل عليه غضب الأسرة بعد عودته.

ظل محمد محسن هاوياً للموسيقا يتسقط من أندية دمشق الموسيقية العلوم الموسيقية المتوافرة، إلى أن قرر بتشجيع من أستاذه صبحي سعيد الذي اكتشف صوته الجميل وموهبته التلحينية المبكرة، احتراف الغناء والتلحين، فأعلم أباه بقراره، فغضب وخيره بين اسم العائلة والموسيقا، فاختار التخلي عن اسم الأسرة، ليصير اسمه منذ عام ١٩٣٩م، محمد محسن.

تأثر محمد محسن فـــي بداياته غناءً وتلحيناً بمحمد عبد الوهاب، ولكنه لم يقلده، بل أخذ عنه ما وصل إليه فن الغناء العربي من تطوير وتحديث، وطبق ذلك بحذر فـــي الأغنية السورية فنجح فـــي بعض مالحن وغنى وأخفق فـــي بعضه الآخر، واكتشف وهو فـــي مرحلة التجريب بأن الغناء العربي لايختلف فـــي قوالبه الفنية بين الأقطار العربية سوى باللهجات المحلية التي قد تقف عائقاً أمام فهم بعض الكلمات، فقرر أن يغني ويلحن غناء عربياً صافـــياً لاتعيقه اللهجات، وأن يعتمد فـــي نصوص الأزجال على فصيح العامي، ووجد فـــي تطوير قوالب الغناء العربي الكلاسيكي على أيدي الملحنين المصريين الهدف الذي يتطلع إليه من أجل مستقبل الأغنية العربية عامة، فحرر

الأغنية من لهجاتها المحلية ليضفي على قوالب الغناء العربي طابعاً عربياً بحتاً، وعلى الرغم من هذا فإنه لم ينج من بعض المزالق التي نلمسها في أعماله الأولى التي أداها بنفسه قبل أن يعتزل الغناء في إذاعة «محطة دمشق العربية» الضعيفة التي أنشأها الفرنسيون عام ١٩٤٢م، وفي إذاعة دمشق القوية التي أنشأها العهد الوطني بعد الجلاء عام ١٩٤٧م، ومن ثم من إذاعة الشرق الأدنى -لندن اليوم- التي تعاقد معها عام ١٩٥١م، مراقباً للموسيقا والغناء مدة عامين، وتعد هذه المرحلة التي امتدت طوال سني أربعينيات القرن العشرين، المرحلة الأولى في حياته الفنية، حيث لحن وغنى خلالها خمسة عشرة أغنية، منها خمس قصائد: نشوه، ولقاء، وأين كأسي، ومن هي، وغننا ياشادي. وأغنيتان شعبيتان هما: يا أم العيون الكحيلة، وسهرتنا حلوة الليلة، وهذه نالت شعبية كبيرة حتى صارت شعاراً لبرامج سهرات إذاعة صوت العرب من القاهرة، وقد غنتها فيما بعد المطربة نجاح سلام. وأربع أغنيات من نوع المونولوج العاطفي: ياطير، والحب الأول، وعلى باب الحبيب، والحبيب الجديد. وأربع أغنيات خفيفة «طقطوقة»: مين أنت، وأحلى من القمر، وعيني لما القمر، وعدد نجوم السما، ورقصة الفن.

اكتشف محمد محسن بأن صوته الصغير على الرغم من الجماليات التي يتحلى بها، غير قادر على مجابهة أصوات المطربين الأقوياء الذين يتفوقون عليه بمساحات أصواتهم القادرة مثل سري طمبورجي وأسعد سالم وصابر الصفح اللبناني، فآثر الاعتزال والانصراف إلى التلحين فقط، فعمل على تثقيف نفسه فنياً، واستغل دعوة جاءته من إذاعة القدس عام ١٩٥٢م، فاتصل بالموسيقي «حنّا الخل» فأخذ عنه التدوين الموسيقي وعلوماً أخرى كان يحتاجها، ثم قفل عائداً إلى دمشق ليبدأ رحلته في التلحين ليحقق طموحه في إثراء الغناء العربي بألحانه، واستأثر باهتمامه في تلك الفترة الملحن الكبير رياض السنباطي، فعكف على دراسة ألحانه واقتدى به، ولولا شخصيته الفنية الواضحة لحسب المستمع إلى ألحانه التي لحنها لغيره أنها سنباطية الهوى ولاسيما في مضمار القصيدة.

دفع محمد محسن بألحانه أصواتاً مغمورة إلى الأضواء والشهرة، وأول مطربة لحن لها

وكانت تعمل فـــي ملاهي دمشق منذ أواخر سني الأربعينيات وتغني أغاني أم كلثوم، سعاد محمد التي غنت له «دمعة على خد الزمن» ثم «فـــين يازمان الوفا» و«مظلومة ياناس» التي نظمها كلها الشاعر الغنائي محمد علي فتوح، فذاع صيتها واشتهر أمرها فعمدت إلى احتكار ألحانه، وكان قالب القصيدة قد اكتمل فنياً فـــي مصر آنذاك بفضل السنباطي، فانصرف بدوره إلى معالجة هذا القالب ولحن فـــيه لسعاد محمد قصيدة (جلونا الفاتحين) لبدوي الجبل مستخدماً فـــيها أسلوب المد والترجيع فـــي الغناء، وهي تعد اليوم من أقوى مالحن فـــي ضرب القصيدة الوطنية.

تعاقد محمد محسن عام ١٩٥٩م، مع إذاعة القاهرة ملحناً رئيسياً للمطربين والمطربات الذين تعتمدهم الإذاعة المصرية، وظل يمارس عمله هذا حتى عام ١٩٦٣م، ثم انتقل إلى بيروت، وافتتح مكتباً خاصاً به انصرف فـــيه لعمله الفني، وبعد أحداث عام ١٩٧٥م، عاد إلى دمشق ليستأنف نشاطه الفني بحيوية الشباب. وفـــي هذه المرحلة، مرحلة التلحين لغيره التي امتدت حتى وفاته، اتسمت ألحانه بالغزارة والجزالة، وأجمل مالحن من أغنيات عدا التي ذكرت سابقاً، قصائد: حاضرنا وماضينا المجد يتغزل فـــينا الرائعة للمطربة نازك. وابنة الأحزان وحبي الكبير لنور الهدى، وأبحث عن سمراء لمحرم فؤاد. وزهر الرياض انثنى لماري جبران، وعيون المها بين الرصافة والجسر لمها الجابري. وموشحات: ياغزالا لحنان وسيد الهوى قمري، لفـــيروز. وانحلتني بالهجر ما أظلمك لنور الهدى، ورماه لمها لجابري، وتوشيح ديني، يارب صلي على النبي لفايزة أحمد، ومونولوجات عاطفـــية من أبدعها: يامسافر لطلال مداح، وخاصمتني عيني لمحمد عبده، وداري وأنت مش داري، ونسيت كيف نسيت لنجاة الصغيرة، والنجمات صاروا يسألوا لوديع الصافـــي، وحبايبي نسيوني لماري جبران. أمّا فـــي مجال الأغنية الخفـــيفة الدارجة، فلحن فـــيها لجميع مطربي ومطربات الوطن العربي تقريباً، أهمها: (يا أغلى الحبايب، وعلى باب حارتنا) لوردة الجزائرية، و(سلم على الحبايب، وطق ودوب، وحبيتك لالا) لصباح، و(ياوابور الساعة) لمحمد رشدي، و(سيبوه لوحده)

لعادل مأمون، و(طل الحليوه، وآه يازين) لشريفة فاضل و(عهد الله) لمحمد قنديل، وأغنية (ماأصعب ع القلب يوم السفر) المتفردة بألحانها لنصري شمس الدين، وأغنية (ياحلوة تحت التوتة) لنازك، التي قال فيها الموسيقي عمار الشريعي في برنامجه الإذاعي، إنها من الروائع التي لاتنسى. كذلك لحن مسلسلاً تلفزيونياً لوديع الصافي لحساب تلفزيون الكويت، ومسلسل الوادي الكبير لصباح فخري ووردة الجزائرية بالاشتراك مع عدنان أبو الشامات وإبراهيم جودت وبليغ حمدي وعزيز غنّام. وكان محمد محسن أول من لحن لوردة الجزائرية عام ١٩٥٧م بطلب من الإذاعة السورية وظل يلحن لها كسعاد محمد حتى بلغت من الشهرة أقصاها قبل أن ترحل إلى مصر. آخر أعمال محمد محسن قصائد من الشعر القديم وواحدة لقيس بن الملوح هي: جاءت معذبتي، ولي فؤاد، لو تعلمين، أحب من الأسماء، التي لحنها لفيروز التي غنتها قبل خمس سنوات.

إصلاحات في الموشح:

طور محمد محسن الموشح تطويراً يتفق والحياة المعاصرة ليصير على يديه أغنية دسمة يختص بها المطرب بمشاركة الكورال بعد أن كان خاصاً بالكورال وهذا التطوير لم يأت عفو الخاطر، وإنما كمحصلة للتجارب الناجحة التي قام بها حتى تمّ له ما أراد، وبذلك أصبح الموشح من الناحية الموسيقية يعتمد على ترديد الكورال للقفل -أي الدور- بعد كل جزء من أجزائه، أو بترديد أجزاء من الخانات التي ينفرد بها المغني المنفرد، أمّا الخرجة -أي الغطاء موسيقياً- فيختص به الكورال والمغني المنفرد، ويعد محمد محسن أوّل الملحنين المثقفين الذين عالجوا الموشح بهذا الأسلوب الحديث الذي جمع فيه بين الأسلوب الحلبي والأسلوب المصري بطريقة متفردة، اختصر فيها كثيراً من الآهات التي لا لزوم لها، والغناء بكلمات آمان، وياللي، وغيرها من الكلمات الأعجمية، وموشحه الشهير «ياغزالا» الذي غنته حنان في مستهل خمسينيات القرن العشرين، هو أو موشح يطبق فيه التجديد الذي أبدعه، وسار فيه قبل أن يلحق به

الآخرون. ولم يكن محمد محسن الوحيد الذي قام بتطوير الموشح إذ فـــي التاريخ نفسه قام الموسيقي الراحل حليم الرومي بتجربة مماثلة فـــي موشحه المشهور «غلب الوجد عليه فبكى» ونجح فـــي ذلك، والتقى من دون اتفاق فـــيما ذهب إليه مع محمد محسن. ومنذ ظهور موشح ياغزالا، أخذ الأخوان رحباني يعملان فـــي الموشحات بأسلوب حديث اعتمدا فـــيه تجارب محمد محسن وحليم الرومي، فنجحا وتألقا فـــيما قدما من موشحات.

أصيب محمد محسن فـــي شهر شباط –فبراير– عام ٢٠٠٧م بأزمة قلبية توفي على إثرها.

* * *

محمد عبد الكريم
١٩٠٥-١٩٨٩م

الفنان «محمد عبد الكريم» هو من أفضل فناني الوطن العربي على الإطلاق، أمام عبقريته وعلمه الموسيقي تتضاءل علوم الآخرين، وأمام تجربته الفنية العريقة التي تزيد عن الستين عاماً تخجل وتتقزم تجارب الآخرين، فهو أكبر خبير موسيقي في قطرنا العربي السوري في علم المقامات الدقيق الذي يقف أمامه كبار العاملين في الموسيقا عاجزين عن سبر أغواره والتأليف في ضروبه وألوانه.

ولد «محمد عبد الكريم» الملقب بأمير البزق في حي الخضر الشعبي في حمص، كان والده «علي مرعي» من أمهر عازفي العود والبزق، وهو الذي غرس فيه حب الموسيقا، وعندما توفي الأب عام ١٩١٣م، قام أخوه على تعليمه العزف على البزق حتى برع فيه، وصار يرافق أخاه إلى الحفلات والسهرات فيعزف هو على البزق، وأخوه على العود، حتى اشتهرا في كل حمص.

أصيب محمد عبد الكريم وهو بعد فتى في الرابعة عشرة من عمره، إصابة بليغة في ظهره إثر حادث تصادم عنيف، سبب له عاهة دائمة، إذ احدودب ظهره نتيجة لها، وتوقف نمو جذعه، ومنذ ذلك التاريخ هجر المدرسة واهتم بالعزف على البزق اهتماماً خاصاً حتى غدا عازفاً لا يجارى، وغدت سهرات أهل الطرب في حمص وأفراح بيوتاها لا تستقيم إلا بعزفه الخلّاق.

ولكن حمص، لم تكن هي حلم محمد عبد الكريم، فطموحاته غدت بعد أن أصبح يجيد العزف على العود وعلى «النشأة كار» -العود الصغير- لا تتسع لها مدينة حمص، فرحل إلى حلب ليذهلها بعزفه ثم إلى دمشق التي انحنت له صاغرة وأطلقت عليه لقب «أمير البزق» ليغلب هذا اللقب حتى على اسمه.

قبل نشوب الثورة السورية عام ١٩٢٥م بأشهر قلائل، سافر إلى مصر، يحدوه فـيها أمل كبير، فمكث فـيها مدة عامين، التقى خلالها بأهل الفن والأدب فـي صالون الثري المعروف، الوجيه «حسن باشا رفعت» الذي كان يعزف على العود عزفاً عادياً، فتعرف عنده على الدكتور يوسف جوهر، وعلى توفـيق الألايلي، ومحمد القصبجي وزكريا أحمد وداود حسني. وكان إذا عزف استكان المكان إلى شيطان ارتجالاته المبهرة، وسيطر الإعجاب والذهول على الحاضرين. وذات يوم استمع إليه وكيل شركة (أوديون) الألمانية للأسطوانات «ليتو باروخ» فعرض عليه أن يسجل له بعض الأسطوانات، ولكنه رفض بدعوى السفر إلى ألمانيا، وعند ذاك أعطاه «باروخ» إلى مركز الشركة فـي برلين تفويضاً بالتسجيل فـيها.

عاد محمد عبد الكريم إلى دمشق فـي نهاية العام ١٩٢٧م، فوجدها مازالت تلملم جراح ما خلفته الثورة من آلام، فلم يمكث فـيها سوى بضعة أشهر، ثم حزم حقائبه بعد أن أقنعه أصدقاؤه بالسفر إلى أوروبة للمعالجة ولعرض فنه على شعوبها.

وهكذا سافر فـي العام ١٩٢٨م إلى ألمانيا، فعرض نفسه فـي برلين على الأطباء الذين أكدوا له ألا فائدة ترجى من وضعه الصحي بالنسبة لظهره، وأن عليه أن يتعود ويتلاءم مع هذا الوضع. وكان محمد عبد الكريم يدرك فـي قرارته هذه الحقيقة قبل مغادرته دمشق، لذا نجده يتصل بشركة «أوديون» التي رحبت به، وأقامت له العديد من الحفلات التي أذهلت الألمان، ثم سجل لشركة «أوديون» خمس أسطوانات، تضمنت العديد من الارتجالات –التقاسيم– والمقطوعات الموسيقية.

وفـي مطلع العام ١٩٢٩م غادر ألمانيا إلى فرنسا، فأقام فـي باريس بعض الوقت محاطاً برعاية الجالية العربية السورية فـيها، وأقام نزولاً عند رغبتها بعض الحفلات التي لفتت انتباه بعض المختصين بالآلات الموسيقية، الذين طلبوا منه تأخير سفره لمساعدتهم فـي أبحاثهم ودراستهم عنها.

لم تطل إقامة محمد عبد الكريم فـي فرنسا، إذ مالبث أن غادرها إلى إيطاليا فـي العام نفسه، فأقام فـي روما ثم فـي نابولي، فميلانو عدداً من الحفلات ليثير وراءه عاصفة حقيقية من الإعجاب بعزفه المبهر وخاصة عندما عزف على بزقه ألحان

النابوليتان الشعبية، التي اعتاد الإيطاليون الاستماع إليها من الماندولين والبانجو والغيتار، حتى لقبوه ببغانيني البزق.

ويمكن القول عن رحلة محمد عبد الكريم، قياساً إلى رحلة «سامي الشوا» إلى إيطاليا، وعزفه الذي قوبل بالفتور والاستهجان، أن محمد عبد الكريم تمكن من خلق هالة حوله من وراء عزفه بسبب استخدامه الفذ للمقامات الشرقية التي لا تتنافى والمقامات الغربية ثم المقامات التي تحفل بأرباع الصوت بأسلوب ذكي جعل المستمعين الإيطاليين يقبلون عليها مدهوشين من هذه الآلة صغيرة الحجم ذات الصندوق الصغير والزند الطويل والوترين اليتيمين، التي تحدث بين أنامل عازفها كل هذا الإعجاز.

إن فشل «سامي الشوا» يعود إلى أسلوب العزف الشرقي على الكمان الذي لم يألفه الإيطاليون الذين اعتادوا على أسلوب العزف الغربي، ومن هنا فإن تباين الأسلوبين «الشرقي والغربي» في العزف جعل عزف «الشوا» لأرباع الصوت في المقامات الشرقية، نشازاً لدى الإيطاليين الذين اعتادوا الاستماع إلى أعلام العازفين الأوروبيين.

عاد محمد عبد الكريم إلى القطر العربي السوري في نهاية العام ١٩٢٩م، وأخذ ينتقل بين مختلف المدن السورية واللبنانية، ويحتك بمشاهير العازفين والملحنين من أمثال عازف الطنبور الشهير «محي الدين بعيون» ويتردد على الأندية والمعاهد الموسيقية، ويجود على طلاب العزف بما يعرف، إلى أن قرر القيام برحلة ثانية إلى مصر، فزار في طريقه القدس، وتعرف فيها على كبار الموسيقيين والمطربين من أمثال يوسف بتروني ويحيى السعودي وروحي الخماش، وعلى المطرب الناشئ آنذاك «محمد غازي». وعندما حطَّ رحاله ووضعوا له برنامجاً كاملاً من اللقاءات، فقدم في الإذاعة المصرية لوحده فاصلاً من العزف على البزق، وفاصلاً آخر بالاشتراك مع الدكتور يوسف جوهر على الطنبور وتوفيق الألايلي على الجمبش وزار صديقه الثري «حسن باشا رفعت» الذي مازال مكرساً بيته للأصدقاء من الموسيقيين والأدباء، وعند هذا الصديق تعرف أم كلثوم التي نعمت بعزفه ونكاته و«قفشاته» الساخنة.

دخل محمد عبد الكريم في الندوات والجلسات الموسيقية الخاصة في مساجلات

حامية مع أهل الطرب وكبار العازفين، وفي معارك أخرى في العزف على آلات البزق والعود، فلم يصمد أمامه أحد، ولكن هذا عاد عليه بالأحقاد، فاضطر للعودة إلى دمشق عند اندلاع الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩م.

وفي العام ١٩٤٠م وجهت إليه إذاعة القدس دعوة رسمية ليساهم بفنه في افتتاح إذاعة القدس بصورة رسمية. وفي القدس وجد في استقباله كلاً من «يوسف بتروني» و«يحيى السعودي» و«روحي الخماش» الذين تولوا في الإذاعة مديريات الموسيقا الحديثة والموسيقا الشرقية. وبعد الافتتاح الرسمي، وانبهار مدير الإذاعة البريطانية بعزف محمد عبد الكريم، طلب إليه البقاء في القدس والعمل في إذاعتها لقاء راتب مغرٍ.

وأثناء إقامته التي امتدت أربع سنوات، انصرف إلى التلحين، فوضع للمطربة الشابة «ماري عكاوي» أجمل ألحانه، تانغو «يا جارتي ليلى» التي نظمها الشاعر «جلال زريق» ليغدو هذا التانغو الذي غنته فيما بعد المطربة الراحلة «فايزة أحمد» من الألحان السائرة.

وفي العام ١٩٤٤م تعاقدت معه إذاعة الشرق الأدنى –لندن اليوم– لتسجيل بعض من مقطوعاته وارتجالاته الموسيقية، فسافر إلى لندن، وسجل لإذاعتها حتى شعار المحطة الذي كانت يقدم قبل الافتتاح الرسمي.

عاد محمد عبد الكريم إلى القدس ثانية، وانصرف خلال إقامته إلى دراسة التدوين الموسيقي الذي كان يجهله حتى ذلك التاريخ على يدي الأستاذ المعلم يوسف بتروني. وقدم ألحاناً أخرى لمحمد غازي ولماري عكاوي، ثم شعر بالحنين إلى دمشق، فعاد إليها ليستأنف نشاطه في إذاعة دمشق التي أنشأها الفرنسيون، وفي نادي دمشق للموسيقا الذي كان يرأسه الفنان «تيسير عقيل»، ولكنه ما لبث أن قصر نشاطه على الأندية الموسيقية مع بداية الاضطرابات التي اندلعت في العام ١٩٤٥م وانتهت بضرب دمشق والمجلس النيابي، ثم بجلاء المستعمر الفرنسي عن سورية.

شارك محمد عبد الكريم في احتفالات العيد الأول للجلاء أسوة بالفنانين الآخرين، فعزف في الحفلات التي أقيمت ابتهاجاً بتحرر الوطن.

في العام ١٩٤٨م عُين عازفاً على البزق في إذاعة دمشق، وكان يقدم كل يوم

جمعة ربع ساعة من عزفه الرائع الذي كان ينتظره المستمعون من أسبوع لأسبوع. وقد عرضت عليه الإذاعة السورية أن يشرف على الأعمال الموسيقية ولكنه آثر أن يظل عازفاً.

الذي يستمع إلى آلة البزق وهي تشدو بين أنامل العازفين يستطيع بسهولة أن يكتشف عزف محمد عبد الكريم من بين العازفين الآخرين، وسبب هذا يعود إلى شخصيته الفنية المتفردة، التي تطبع كل أعماله في العزف على مختلف الآلات وفي التلحين والتأليف بطابعها. ومهارة محمد عبد الكريم في العزف، لا تقتصر على آلة البزق. وإنما على العود الكبير، والعود الصغير «نشأة كار» وجميع الآلات الوترية التي تعتمد على «الريشة» في العزف.

في أوائل الخمسينيات زار القطر العربي السوري عازف على «القانون الصغير» هو الفنان التركي «إسماعيل شنشيلر» الذي استضافته الإذاعة السورية، وكرست له عازفيها الكبار ليشاركوه في أداء التسجيلات المتفق عليها، فلم يصمد أمامه سوى قلة، إذ كانت موهبته وأسلوب عزفه الأكاديمي خارقاً للغاية، وعجز كبار العازفين على مجاراته، عدا الفنان محمد عبد الكريم الذي استدعاه مدير الإذاعة السورية آنذاك الأستاذ «أحمد عسه» وطلب إليه مجارة العازف التركي في عزفه والتسجيل معه.

وأستطيع القول عن تلك الأيام التي شهدتها أنه تفوق على التركي «شنشيلر» عزفاً وأسلوباً، وتشهد التسجيلات المحفوظة في مكتبة الإذاعة على ما ذهبت إليه. محمد عبد الكريم لم يعزف مع العازف شنشيلر على البزق فحسب، وإنما على العود أيضاً، وقد أغنى الثلاثي الكبير محمد عبد الكريم وإسماعيل شنشيلر، وضارب الإيقاع الراحل محمد العاقل مكتبة الإذاعة الموسيقية بما سجلوه من أعمال ارتجالية، وأخرى تراثية خارقة للغاية، منها لونغا «شهناز» ولونغا «حجي عرفي بك» وفوكس تروت «سداد بك» وغيرها.

مؤلفاته الموسيقية:

ألّف محمد عبد الكريم في كل المقامات الموسيقية عدداً كبيراً من المؤلفات في قوالب التراث (سماعي ولونغا) تعتبر من أجمل وأكمل المقطوعات، وهو لم يكتف في التأليف فيها، بل وبإبداع مقام موسيقي جديد لم يكن معروفاً في الموسيقا الشرقية

قبلاً، وقد أطلق على هذا المقام اسم «المريوما».

محمد عبد الكريم كواحد من المجددين، لم يلجأ إلى التجديد، إلا بعد حفظ التراث ونادى به، فهو يقول:

التجديد ينبع من التراث، وكل تجديد لا يأتي من التراث مصيره إلى زوال. وإذا كان أحمد الأوبري أوّل من استخدم إيقاعات التانغو فـي القطر، فإن محمد عبد الكريم نقل إلينا فن «السريناد- Serenade» الغربي، وألّف فـيه روائع تشهد له بالنبوغ والتجديد.

أفكاره الموسيقية كانت تنافس موهبته وطموحاته فـي التجديد، ومقطوعته الموسيقية الشهيرة «المعركة الموسيقية» خير دليل على ذلك، وهي تختلف عن سائر مؤلفاته الأخرى من كل النواحي وخاصة التكنيكية منها، لأن عزفها يتطلب مهارة خاصة وفائقة من العازفـين، وهي على الرغم من مرور ما يزيد عن ثلاثين عاماً على تأليفها، مازالت تتحدث بلغة العصر، وهذا يعني أن محمد عبد الكريم عندما ألّفها سبق زمانه، وإذا عرفنا أن المقطوعة المذكورة خضعت للعلوم الموسيقية الغربية فـي التوافق «هارموني» أدركنا مدى اهتمام محمد عبد الكريم بمواكبة العلم الموسيقي السائد فـي العالم.

عنده غير «المعركة الموسيقية» عشرات المقطوعات التي حفلت بالإيقاعات الغربية الراقصة من «فالزات وتانجو ورومبا وباسودوبل» وغيرها من المقطوعات والارتجالات- تقاسيم- الموسيقية التي تعتبر بحق ثروة حقيقية، وهي محفوظة فـي عشرات الأشرطة فـي مكتبة الإذاعة العربية السورية.

مؤلفاته الغنائية:

تعود علاقة محمد عبد الكريم فـي تلحين الشعر والأزجال إلى أواخر الثلاثينيات، وهو لم يعطها كل وقته، إنّما خصّها بأجمل ما عنده، وعندما غزا فن «المونولوج» الغناء العربي بأنواعه كافة، أقبل محمد عبد الكريم على هذه الخطوة بحماس الفنان العالم المجدد الذي يعرف ما يريد، فلحّن أوّل مالحن رائعته «يا جارتي ليلى» و«تانجو الحنان» لماري عكاوي على إيقاع التانغو لتغدو مثلاً يحتذى فـي فن صياغة المونولوج الشاعري.

وتدفقت بعد ذلك ألحانه للمطربين والمطربات السوريين كافة، فغنوا من ألحانه العديد من الأغنيات التي اشتهرت فـــي حينها وجلها من الشعر، وأبرز هذه الأغاني قصائد «يازهرة زانت أعالي البطاح»، «سعاد»، «قمر العاشق»، «آلام الطير»، «غرد على الأغصان».

فـــي الخمسينيات طلبت منه المطربة الكبيرة «سعاد محمد» أن يلحن لها بعض الأغنيات فلم يبخل عليها، وأسهم مع الفنان محمد محسن بإعطائها عدداً من الأغاني التي جعلت من سعاد محمد اسماً معروفاً فـــي عالم الطرب. وتعتبر أغنية «محتارة يا ناس» التي لحنها لها واحدة من أجمل الأغاني التي سارت زمناً فـــي الحياة الفنية، ورددها شفاه الناس سنوات طويلة قبل أن تحتل غيرها من الأغاني مكانتها الزمنية من دون الفنية. كذلك أعطى المطربة «نجاح سلام» أغنية «رقة حسنك ودلالك» التي ساعدت على شهرتها.

وبعد، فإن محمد عبد الكريم الذي أعطى فـــي كل فنون الموسيقا التراثية والحديثة والأغنية العربية ما أعطاه، اعتزل الحياة الفنية لوحده، وهو على الرغم من مرحه المأثور عنه، آثر أن يعيش وحيداً، عازفاً عن الدنيا ومافـــيها، إلا من النزهات اليومية التي دأب على القيام بها كل أمسية، والذي كان يمر من أمام بيته فـــي حي «عين الكرش» فـــي آخر الليل، لابد أن يجذبه إليه، ذلك الشدو الساحر الذي ينبعث من أنامله وهو يعابث آلته المفضلة «البزق» ولابد له أن يقف طويلاً وهو يصيخ لتلك الأنغام التي تلم إليه عند الفجر أسراب العصافـــير، التي لا تأخذ فـــي الشدو نيابة عنه إلا عندما يهدأ الشجو الذي ترسله أنامله.

ومذ رحل محمد عبد الكريم عام ١٩٨٩م عن الدنيا، رحلت معه أسراب العصافـــير ولم يعد يسمع سوى ترجيع اليمام الذي لم يفارق نافذته.

إن محمد عبد الكريم، عبقرية موسيقية قل أن يجود التاريخ بمثلها، وما أبخل التاريخ بجوده.

من مجموعة

«الموسيقا في سورية– أعلام وتاريخ» ١٩٩١م

فن القصيدة عند رياض السنباطي

فـــي أواخر العشرينيات قدم السيد «بارو» صاحب شركة أسطوانات «أوديون» لأم كلثوم ملحناً ومطرباً شاباً اسمه رياض السنباطي بحضور محمد القصبجي وزكريا أحمد. ويتحدث هذا الأخير فـــي مذكراته عن هذا اللقاء فـــيقول: «.. منذ اليوم الذي تعرّف فـــيه السنباطي على أم كلثوم أدركت بأن ملحني أم كلثوم أصبحوا السنباطي والقصبجي وأنا..».

إن هذا القول يدل دلالة قاطعة على أن زكريا أحمد قد اكتشف من خلال أعمال السنباطي الأولى لليلى مراد ونادرة وغيرهما من المطربين والمطربات، عبقريته المبكرة، فماذا صنع السنباطي الذي مازال حتى اليوم يعتبر سيد الأغنية العربية بكل فنونها؟..

من الثابت بأن السنباطي انصرف فـــي بدايته إلى القوالب التقليدية فـــي الغناء والموسيقا فألف فـــيها الشيء الكثير، ومنذ ظهور أغنية «إن كنت أسامح وأنسى الأسية» للقصبجي التي اعتبرت فتحاً فـــي تاريخ الغناء العربي، تنبه السنباطي إلى إمكانات التطوير الذي ينتظر الأغنية العربية بصورة عامة، ولكنه آثر كما يبدو أن يلتزم التطوير من خلال القوالب المعروفة فـــي محاولة إيجابية لتحديثها.

كتب السنباطي فـــي كل فنون الأغنية العربية وأبدع فـــيها، ولما كان ميالاً بطبعه للشعر ويحفظ منه دواوين برمتها، فإنه انصرف إلى معالجته رغم النجاح المذهل الذي حققه فـــي الأغنية الشعبية وغير الشعبية.

وبينما كان الشيخ زكريا أحمد يؤلف روائعه فـــي «الدور» (الطقطوقة) والقصبجي فـــي المونولوج، ومحمد عبد الوهاب فـــي الدور والمونولوج والطقطوقة والقصيدة، برز السنباطي لامعاً مشرقاً فـــي كل هذه الفنون ولكنه خصّ الشعر بحبه وفنه من دون سائر القوالب الغنائية الأخرى وفـــي هذا يقول:

«.. الشعر أرقى أنواع الأدب، فـــيجب والحالة هذه أن تكرس له أرقى أنواع

التلحين لأنه الوسيلة الوحيدة للارتفاع بالمستوى الثقافي والفني للجماهير، وهذا لن يتم إلا عن طريق أقرب وسيلة للتعبير عند الجماهير -الغناء- الذي يعتبر ألصق الفنون وأقربها إلى نفوس الجماهير..».

ومن هنا اتصل بعدد من الشعراء المعاصرين لأن نظمهم أقرب إلى الفهم من الشعر الكلاسيكي بالنسبة للإنسان العادي، فأمده أحمد رامي بعدد كبير من روائع شعره الغنائي، كما أن الشاعر أحمد فتحي الذي يعتبر على قلة ما نظم وأعطى سيد الشعر الغنائي على الإطلاق، ساهم في إغناء ألحانه مع الشعراء الآخرين محمود أبو النجا، علي محمود طه، مصطفى عبد الرحمن، محمود حسن الإسماعيل، صالح جودت وغيرهم. وهكذا ظهرت القصيدة الغنائية الحديثة قبل ظهور قصائد محمد عبد الوهاب التي من هذا الغرار إذ بعد ظهور «همسات» في عام ١٩٣٦م و«الزهرة» في عام ١٩٣٨م اللتين غناهما السنباطي بنفسه ظهرت أوبريت «مجنون ليلى» و«الجندول»، وفي هاتين القصيدتين وغيرهما مزج السنباطي بين الطريقة القديمة في الإلقاء الغنائي -غناء الأحرف والكلمات- والطريقة الحديثة التي جاء بها القصبجي ومن بعد محمد عبد الوهاب -غناء صدر البيت أو عجزه- وبهذه الطريقة غدا التلحين في خدمة الشعر في التعبير عن مضمون القصيدة.

أراد السنباطي كما أسلفنا أن يكون للجماهير الدور الإيجابي، وهو لا يريد هذه الإيجابية من وراء ألحان متزلفة أو مستجدية للأكف، بل من وراء اتصال حقيقي يرتفع بالجماهير ويسمو بها عن طريق طرب نفسي شاعري بعيد غاية البعد عن الطرب الغريزي الذي دأب الملحنون على تلقيمه للجماهير. وطالما أن القصيدة الغنائية الحديثة قد أعطت ثمارها وجعلت الناس يلتفون حولها فيجب والحالة هذه أن يعود إلى الشعر الكلاسيكي القديم من جهة، وإلى قالب القصيدة الغنائي التقليدي كفن من فنون التلحين من جهة ثانية، ومن أجل هذه العودة عمد إلى الاستفادة من تجارب محمد عبد الوهاب التي تخلص فيها من المقدمة التقليدية بمقدمة حرة لا ترتبط بالدولاب المعتمد لا من قريب ولا من بعيد، واستعان بالنهج الذي اتبعه زكريا أحمد من خلال تجاربه هو الآخر على قالب القصيدة الذي حمّله أقصى ما يستطيع من ضغط من دون الخروج

عليه اللهم إلا فــي الحدود البسيطة التي رسمها محمد عبد الوهاب، فكانت القصائد التي لحنها لأم كلثوم مثل «أراك عصي الدمع» لأبي فراس الحمداني و«أكذب نفسي عنك فــي كل ما أرى» الأنموذج المثالي فــي تلحين القصيدة التقليدية.

انصرف السنباطي إلى تلحين قصائد وسط بين القديم والحديث لعدد من الشعراء المعاصرين مستفــيداً من تجارب معاصريه فغنت أم كلثوم من ألحانه وشعر رامي قصيدة «اذكريني».

اذكريني كلما الفجر بدا

ناشراً فــي الأفق أعلام الضياء

يبعث الأطيار فــي أوكارها

فتحييــــه بترديد الغنــاء

ثم اختار قصيدة «يا لواء الحسن» من شعر إسماعيل صبري وغناها بنفسه وهي من أصعب القصائد تلحيناً بسبب تركيبها اللغوي، وأعطى فتحية أحمد قصائد ثلاث دفعة واحدة هي : «البلبل، ظنون، والصفصافة» من شعر علي محمود طه.

وعلى الرغم من النجاح الكبير الذي حققه فــي منحاه الجديد فقد ظل يتهيب الشعر التقليدي الذي لحن بعضاً منه بسبب فشل أعلام التلحين فــيه، فقد أخذ السنباطي على بعض الملحنين عدم قدرتهم على تلحين الشعر فــي بعض مواضعه إلا بعد الاستغناء عن الشكل –حركات الكلمة– الأمر الذي يجعل الشعر يصبح كالزجل عند غنائه فــيفقد الخصائص التي قام عليها.

لقد أقضَّت هذه الطريقة فــي تلحين الشعر مضاجع السنباطي، وعزم على أن يخوض هذه التجربة، فاختار قصيدة لرامي نظمها على طريقة القدماء يقول فــي مستهلها:

رحلت عنك ساجعات الطيور

وذوت فــيك يانعات الزهور

وقد غنت أم كلثوم هذه القصيدة فــي فــيلم «دنانير».

كانت تجارب محمد عبد الوهاب فــي غناء شعر أحمد شوقي من التجارب

الناجحة، ولكنه لم يعتمد فـــيها قالباً معيناً بل قالباً وهابياً خالصاً فهو لم يأخذ من القالب القديم سوى العرض الصوتي بعد أن استغنى عن المقدمة التقليدية، و لم يسر على قالب جديد مبتكر يمكن للموسيقيين من اتباعه والأخذ به. والذي يستمع إلى قصائده فـــي أوائل الثلاثينيات «خدعوها»، «أنا أنطونيو»، «ياجارة الوادي» «تلفتت ظبية الوادي» وغيرها يكتشف بأن الذي كان يربط بين هذه القصائد والقصائد الأخرى التي غناها فـــي الفترة نفسها «على غصون البان» «أعجبت بي» «سجا الليل» وغيرها أصبح معدوماً، كذلك الأمر بالنسبة للقصائد الأخرى التي غناها حتى أوائل الستينات مثل «الجندول، الكرنك، كيلوبترا، الخطايا، النهر الخالد» وغيرها، والتي احتلت مكانتها فـــي نفوس الجماهير فإنه لم يعتمد فـــيها قالباً واحداً بل حرر نفسه من الالتزام بالقالب الفني للقصيدة بصورة مطلقة، من أجل أن يعطي المعاني التي يحس بها ويفهمها من خلال أبيات القصيدة. وهذا ما جعل الكثيرين من الموسيقيين –عن علم أو جهل- يقلدونه فـــي ذلك. فالقصيدة عنده لم تعد تعتمد على مقدمة ولوازم معينة وقفلات غنائية، بل أضحت تخضع لما يوحيه خياله الموسيقي وفهمه للشعر.

أمّا رياض السنباطي –سيد القصيدة بلا منازع- فقد فرق وهو الجاد فـــي عمله بين نوعين من الغناء فـــي القصيدة. القصيدة الحديثة التي يجب أن تختص بقالب حديث يواكبها ويعبر عن عصريتها، والقصيدة التقليدية التي يجب أن تخضع لقالب فني مطور عن القالب القديم يستطيع بما يتحمله من ضغط، تحديثها، ويمكن اعتبار بداية تجارب السنباطي فـــي إيجاد قالب فني للقصيدة الحديثة، قصيدة «همسات» للشاعر أحمد فتحي التي يقول فـــي مطلعها:

أنا همس فـــي سمع الوجود فاسمعيني

أنا حلم بأجفان الليالي فانظـــريني

وقصيدة «الزهرة» التي نظمها محمود أبو النجا:

يا نجمة فـــي ثناكي ذهلت عن كل نجم

هوايا نفس هواك فهل تراك نجمي

والذي يستمع إلى هاتين القصيدتين يستطيع أن يربط بينهما وبين سيل القصائد

الأخرى التي لحنها أو غناها بدءاً من «همسات» ومروراً بـــ«فجر وحديث عينين، وأنا لن أعود إليك» لأحمد فتحي، و«ذكريات وأيها النائم، وأنا وحدي وأصون كرامتي» لأحمد رامي، وانتهاء بـــ«أشواق وذات يوم ونغم ساحر ومن أجل عينيك» لأبي الوفا ومصطفى عبد الرحمن، وعبد الله الفـــيصل، والتي رسّخ بها الأسلوب الحديث فـــي تلحين القصيدة الغنائية الحديثة. ويعتمد أسلوب السنباطي فـــي هذا الضرب من القصائد على مقدمة شاعرية خصبة ولوازم مولدة من لازمة أصلية لا تقل شاعرية عن المقدمة وجمل موسيقية تضفـــي جواً خاصاً على الشعر فـــيزيد المعنى عمقاً ووضوحاً.

وإذا نحن قارنا بين قصائده الأولى وقصائده الأخيرة فإننا لانجد طريقة التأليف فـــي القالب الذي أبدعه قد اختلفت لامن حيث المقدمة المشرقة ولا من حيث اللوازم الشاعرية والتعبير المطلق عن الشعر المغنى ولا من حيث الأصالة الشرقية ذات السمات العربية الصافـــية.

أمّا تجاربه على القصيدة التقليدية –وهي غير القصائد الغنائية– التي كان ينظمها الشعراء بغير هدف الغناء، للتعبير عن عواطفهم ومعاناتهم وتجاربهم الشخصية فـــي الحياة وما إلى ذلك من أهداف أخرى، وطنية كانت أو دينية أو سياسية أو قومية أو اجتماعية، فـــيمكن اعتبار قصيدة «يا لواء الحسن» لإسماعيل صبري المحاولة الأولى الجادة فـــي هذا المجال غير أن انقطاع السنباطي عدّة سنوات عن تلحين القصائد التي من هذا النوع بسبب انصرافه إلى «المونولوج» تجعل النقاد يعتبرون قصيدة «سلوا كؤوس الطلا» هي بداية تجاربه ويرجح بعضهم الآخر قصيدة «أداري العيون الفاترات الروانيا» التي غنتها –آمال حسين– هي البداية، بينما يصر بعض الغلاة على أن قصيدة «سلوا قلبي» وقصيدة «أغار من نسمة الجنوب» هي بداية تلك التجارب وكل هذه القصائد من نظم أحمد شوقي عدا الأخيرة فهي لأحمد رامي، ومهما يكن من أمر فإن السنباطي اعتمد فـــي كل القصائد التي أتينا على ذكرها، على القالب التقليدي. فالمقدمة الموسيقية قصيرة شأنها فـــي ذلك شأن الدولاب –واللوازم تتوالد من بعضها إلا فـــيما ندر من مقامات مختلفة ومتعددة وقريبة من المقام الأصلي، والجمل الموسيقية ذات أبعاد درامية تترجم الشعر ترجمة موسيقية، حتى قيل لو أن الموسيقا هي أداة

الشاعر فـــي نظمه لشعره لما نظمه بأروع مما لحنه السنباطي.

وإذا نظرنا إلى بحور الشعر من خلال القصائد التي قام بتلحينها لوقفنا مذهولين إذ ما من موسيقي غيره استطاع أن يخضع بحور الشعر كلها ومجزوءها لعبقريته الموسيقية إذ بعد ظهور «سلوا قلبي» و«سلوا كؤوس الطلا» فـــي أوائل الأربعينات ظهرت نهج البردة «ولد الهدى» «مصر تتحدث عن نفسها» «السودان» «النيل» «رباعيات الخيام» «الأطلال» «حديث الروح» «أراك عصي الدمع» «سيرة الشك» وغيرها الكثير مما يصعب حصره وتعداده. وفـــي كل ما لحنه من هذه الروائع نجده قد تخلص من الطريقة التقليدية فـــي تلحين الأحرف والكلمات إلا فـــيما ندر، مصراً على الشكل الذي لم يتقيد به شيوخ التلحين من الذين سبقوه أو عاصروه، واستخدم الأحرف الصوتية الثلاثة استخداماً لم يسبق إليه فـــي المد والترجيع من دون تزلف أو استجداء، وبرهن على ضرورة اعتماد الشكل فـــي الشعر واستخدامه ووضعه فـــي خدمة التلحين والشعر على حد سواء، وليس كما فعل غيره من الملحنين عندما استغنوا عن الشكل لضرورة التطريب، فأفقدوا الشعر معناه وجعلوه كلاماً عادياً كالزجل. ثم إنه فرق خلال تجاربه الطويلة بين نوعين من التلحين بالنسبة للأغنية ككل، قصيدةً كانت أم زجلاً، فالأغنية أو القصيدة المغناة التي تخاطب الجمهور من على خشبة المسرح يجب أن يختلف تلحينها عن الأغنية الزجلية أو القصيدة المذاعة فـــي الإذاعات أو المسجلة على أسطوانات والتي تخاطب المستمع فـــي خلوته مع نفسه. ومن هنا نجد بأن المسرح فرض على السنباطي نهايات ينفعل بها جمهور المسرح الذي يتوخى طرباً حقيقياً، وكان عليه أن يختار بين نوعين من التلحين فإما أن يجابه الجمهور بألحان مستجدية ومتزلفة كألحان الشيخ زكريا أحمد، وإمّا أن يبتكر تلحيناً رصيناً يرتفع بأذواق الجماهير وتنفعل به بالوقت نفسه. وكانت التجربة قاسية، ونضال الجماهير فـــي مصر العربية ضد الاستعمار البريطاني فـــي أوجه، عندما اختار مع أم كلثوم قصيدة أحمد شوقي «سلوا قلبي» التي صاغ ألحانها بالطريقة نفسها التي صاغ بها شوقي أبياتها، وهي الطريقة الخطابية، فأثارت الجمهور بنهاياتها المبتكرة الرفـــيعة، حتى أن انفعال الجماهير بها، بلغ حداً لم يتوقعه السنباطي نفسه، وذلك عندما استعيدت مقاطع

برمتها مرات ومرات جعلت غناءها يستغرق ثلاث ساعات تقريباً.

لقد أجمع النقاد من مستمعي حفلات أم كلثوم الشهرية بأن السنباطي بلغ شأواً بعيداً فـــي الأغنية المسرحية وأنه لم يتبع أسلوباً سوقياً مبتذلاً فـــي إثارة مستمعي ألحانه بل على العكس أسهم فـــي تطوير فن الغناء العربي وفـــي دفعه إلى الأمام.

اكتسبت أعمال السنباطي بوجه عام والقصائد بوجه خاص، ملامح خاصة عميقة الجذور ذات صفات سنباطية، جعلت الملحنين الكبار والصغار على حد سواء يتهيبون تلحين القصائد، بعد أن أعطاها القالب الفني الذي يجب أن تصاغ فـــيه لدرجة أن أم كلثوم التي كانت على خلاف معه فـــي فترة من فترات حياتها الفنية، اضطرت إلى دفع قصيدة «قالوا أحب القس سلامة» التي نظمها –علي أحمد باكثير– إليه، وهي القصيدة الوحيدة فـــي فـــيلم سلامة الذي قام بتلحين كل أغانيه الشيخ زكريا أحمد، عدا هذه القصيدة، ليقوم بتلحينها.

وخلال أربعين عاماً ونيف لحن السنباطي عدداً ضخماً من القصائد، تعتبر اليوم من الأعمال الشوامخ فـــي الغناء العربي، ولم ينجح ملحن واحد فـــي تلحين قصيدة ما إلا إذا سار على النهج الذي أبدعه السنباطي، إن فـــي القصيدة الحديثة أو فـــي القصيدة الكلاسيكية، وحتى اليوم مازال كثير من المتتبعين يخطئون فـــي قصائد قام بتلحينها ملحنون اتبعوا أسلوب السنباطي ونجحوا فـــي ذلك مثل حليم الرومي فـــي قصيدة «إذا الشعب يوماً أراد الحياة» لأبي القاسم الشابي– التي ما زال الكثيرون يحسبونها حتى اليوم من أعمال السنباطي، وقد غنت هذه القصيدة المطربة سعاد محمد إضافة لملحنها حليم الرومي.

اجتاز تلحين القصيدة عند السنباطي ثلاث مراحل متميزة ونلاحظ فـــي كل مرحلة من هذه المراحل، عامل الإصرار على الارتفاع بالمستوى الفني للجماهير والارتقاء بها إلى مستوى التذوق الرفـــيع وذلك بإحلال الطرب النفسي محل الطرب الغريزي الذي مازال يسود موسيقانا وأغانينا حتى اليوم.

ففـــي المرحلة الأولى، مرحلة قصائد «رحلت عنك ساجعات الطيور» و«يالواء الحسن» و«إدارى العيون» و«سلوا كؤوس الطلا» و«أغار من نسمة الجنوب»

و«حديث عينين» لأم كلثوم وآمال حسين ورياض السنباطي نفسه وأسمهان، نلاحظ بأن أسلوبي التلحين الذين اتبعهما فـــي القصيدة الغنائية والقصيدة التقليدية قد استقاما وأسلسا له القياد بعد أن غابت نهائياً العجمة الغنائية التي ظلت تلازم التلحين العربي من خلال أصوات المطربين والمطربات، كصالح عبد الحي ونادرة الشامية وفتحية أحمد ومنيرة المهدية.

استمرت المرحلة الأولى فـــي تصاعدها وتمكن السنباطي من إذكاء الحماس الوطني ضد الاستعمار بنفس بديع وعفوية صادقة من خلال قصائد رامي وشوقي وحافظ إبراهيم، بعد أن تخلص من الحماس التقليدي المتبع فـــي النشيد فكانت قصائد «نشيد الجامعة، سلوا قلبي، السودان، النيل» قمة فـــي الصنعة الفنية، ومثالاً يحتذى فـــي إذكاء وإثارة الشعور القومي، وبلغ السنباطي حد الإعجاز عندما أعطى قصيدة حافظ إبراهيم «مصر تتحدث عن نفسها» منتهى البلاغة اللحنية على الرغم من صعوبة شعرها، وقافـــيتها. ونظرة متفحصة لبعض أبيات هذه القصيدة تكفـــي للحكم على مقدرة السنباطي فـــي تذليل الصعاب مع الارتقاء باللحن إلى مستوى الشعر.

وقف الخلق ينظرون جميعاً
كيف أبني قواعد المجد وحدي
وبناة الأهرام فـــي سالف الدهر
كَفَوْني الكـــــلام عند التحدي
أنا تاج العلاء فـــي مفرق الشرق
ودراتـــــــه فرائد عقـــــدي
إن مجـــــدي فـــي الأوليـــــات
عريق من له فـــي الأوليات ومجدي

لقد أعطى السنباطي هذه القصيدة لأم كلثوم، لتغنيها إبّان حرب العصابات، التي شنها الفدائيون العرب ضد قواعد الاحتلال البريطاني فـــي قناة السويس، قبل حريق القاهرة الشهير الذي أدى إلى ثورة ٢٣ تموز فـــي العام ١٩٥٢م.

وفـــي هذه القصيدة امتزج أسلوب السنباطي بروح نشيدية خطابية فالمقدمة

واللوازم ذات سمات نشيدية، والإلقاء الغنائي، خطابي ثوري، أما القصيدة في مجموعها فهي نداء عميق ودعوة للجماهير من خلال الأمجاد للنضال من أجل الحرية. ويمكن اعتبار هذه القصيدة خاتمة ألحان المرحلة الأولى بينما يصر بعض الغلاة على وصفها بالجوهرة التي تشع بنورها على أعمال المرحلة الثانية لتأثيرها القوي عليها.

وقبل ثورة ٢٣ تموز في العام ١٩٥٢م ظهرت رباعيات الخيام كدرة فريدة في تاج القصيدة وعلى الرغم من تباين ألحانها مع ألحان القصائد الأخرى التي قام بتلحينها مثل «ذكريات» لأحمد رامي و«أنا لن أعود إليك» لأحمد فتحي فهي تؤلف مع غيرها ألحان المرحلة الثانية. وفي هذه المرحلة ظل السنباطي يفرق من خلال الأسلوبين الذين اتبعهما بين قالب القصيدة الغنائية «ذكريات» «وأنا لن أعود إليك» وقالب القصيدة التقليدي «رباعيات الخيام» ففي الأولى نلمس من خلال المقدمات الطويلة إصراره على الأسلوب الذي ابتكره بينما ظل في «الرباعيات» مخلصاً لتعاليم أسلافه الكبار من حيث المقدمة القصيرة، واللوازم المنبثقة عنها ومن حيث تخلصه من غناء الأحرف والكلمات.

تأثر السنباطي بثورة ٢٣ تموز، فلحن عدداً كبيراً من القصائد الوطنية والأغاني الحماسية وأشعر القصائد هي «مصر التي في خاطري» «ثوار» «يا حبنا الكبير» وفي كل هذه القصائد ظل يصعِّد أسلوب القصيدة الحديث من خلال القالب الذي أوجده مضيفاً إليه عامل التطريب. فالثورة والتخلص من الملكية والإنجازات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي أخذ الشعب يرفل بها.. كل هذا يحتاج إلى تعبير أكثر من الطرب النفسي ومن هنا لجأ إلى التطريب الذي لم ينحدر إلى مستوى الاستجداء والتزلف.

وعندما اندلعت ثورة ١٤ تموز في العراق في العام ١٩٥٨م بعد قيام الوحدة بين سورية ومصر، هزته الثورة حتّى الأعماق وظهر شعوره القومي بأبلغ صوره، وأبعد معانيه من خلال لحنه الرائع لقصيدة «بغداد» الذي أضحى فيما بعد شعاراً لإذاعة بغداد.

غير أن السنباطي أعطى خلال هذه الفترة ألحاناً هامة طغت عليها الألحان القومية

منها قصيدة «ثورة الشك» للشاعر عبد الله الفـــيصل التي غنتها أم كلثوم وقصيدة «يا لعبة الأيام» للشاعر كامل الشناوي التي غنتها وردة الجزائرية.

ويبدو أن السنباطي كان ما يزال يفكر فـــي تلك المرحلة بإعطاء القصيدة بشقيها الغنائي والتقليدي المعنى النهائي الذي يريده لها، فهي كما تبدو لم تكتمل وعلى الموسيقا هي الأخرى أن تغدو قصيدة من الشعر، ومن هذا المنطلق بدأ يخطط للمرحلة الجديدة بعد أن جرفت الأحداث الوطنية والهزات السياسية والثورات كل أعمال المرحلة الثانية وجعلته ينصرف خلال الفترة المذكورة عن تطوير القصيدة.

بدأت المرحلة الثالثة فـــي تطوير القصيدة عند السنباطي عندما بدأ محمد عبد الوهاب يلحن لأم كلثوم، وقد حاول محمد عبد الوهاب تصعيد موجة الألحان ذات الإيقاع الراقص، كما فـــي أغنية «أنت عمري» التي اقتبس ألحانها من الموسيقار الإسباني المعاصر «أرثورو بافان» ويظهر أن السنباطي قد اكتشف بأن محمد عبد الوهاب يعود بالموسيقا القهقرى إلى فترة الخمسينات، على الرغم من استخدامه آلة الغيتار الكهربائي فـــي الفرقة الموسيقية. واكتشف أيضاً كما حدث من قبل بأن الآلات الغربية التي ادخلها الموسيقار محمد القصبجي مع رفاقه على الفرقة الموسيقية فـــي العام ١٩٣٦م لا يمكن لها أن تعيش فـــي الفرقة العربية لأنها آلات مقيدة لن تستطيع أن تماشي ربع الصوت المقامي، وبالتالي فهي لن تستطيع الحياة فـــي الفرقة الموسيقية العربية إلا فـــي نطاق ضيق، ولن يستعان بها إلا عند الحاجة إليها، ومع ذلك فقد أغرت محاولة عبد الوهاب هذه ومن بعده بليغ حمدي فـــي الأكورديون، رياض السنباطي لأن يعود إلى التجريب فـــي هذا المضمار فأدخل آلة البيانو فـــي أعماله الجادة لأول مرة فـــي قصيدة «أراك عصي الدمع» لأبي فراس الحمداني مبرهناً بذلك عن قصد أو غير قصد عن عقم كل محاولة من هذا القبيل حيث نجده قد استغنى كلياً عن هذه المحاولات فـــي قصيدة إبراهيم ناجي «الأطلال».

أصبح قالب القصيدة يتألف بصورة نهائية بالنسبة للقصيدة التقليدية من مقدمة قصيرة شاعرية جداً، يدخل بعدها الغناء الذي ينتهي فـــي –الأدوار– أي المقاطع– بقفلات غنائية تليها لوازم موسيقية شاعرية تسمو بالمستمع إلى أجواء الشعر. ولعل الفشل الذي حاق بقصيدتي «هذه ليليتي» و«أغداً ألقاك» لعبد الوهاب هو الذي جعل السنباطي

يصر على الاتجاه الذي رسمه فـــي «أراك عصي الدمع» حيث تغدو الموسيقا فـــيها نوعاً من القراءة الشاعرية، ولوحة من الخيال المجسد فـــي قصيدة «الأطلال» وفرحاً رومانتيكياً حالماً فـــي قصيدة «أقبل الليل» وتعتبر قصيدة «أقبل الليل» آخر مراحل التطوير فـــي تلحين القصيدة، فـــيها لجأ السنباطي إلى توليد ألحان جديدة من ألحان أولية –على طريقة الغرب– تأكيداً للهدف الذي بدأه فـــي «أراك عصي الدمع» فهي مع الأطلال وأقبل الليل تستقي من منهل واحد. أمَّا الأورغ الكهربائي الذي استخدمه فـــي المقدمة بعد الناي، وفـــي مواضيع ضئيلة من القصيدة، فلم يكن سوى رمز وتصوير للعبادة الليلية التي مارسها الشاعر من خلال ذكرياته.

لقد نجح السنباطي هذه المرة فـــي استخدام آلة الأورغ الكهربائي، ولكن هذا الاستخدام سيظل عقيماً من دون فائدة، والتجديد لم يكن أبداً فـــي إدخال هذه الآلة وإنما بالعمل العظيم الذي جعل الموسيقا شعراً والشعر موسيقا.

بعد أقبل الليل ظهرت قصائد غناها السنباطي بنفسه مثل (أشواق ذات يوم، نغم ساحر)، أكّد من خلالها هدفه الشاعري من وراء الغناء، كذلك لم يتخل فـــي تلك القصائد وكلها من الشعر الغنائي عن أسلوب المقدمة الطويلة واللوازم المشرقة الوضاءة التي أعطانا فـــيها خير أنموذج عنها.

اكتسب قالب القصيدة بفضل السنباطي، أبعاده النهائية، وغدا قوياً متماسكاً شامخاً بخلاف القوالب الأخرى «الدور»، «الموشح»، «الغناء بكلمة ياليل»، «المواليا» التي ظهرت ضآلتها بسبب عدم معالجتها أو محاولة تطويرها وتحديثها من قبل الموسيقيين. وإذا كان القصبجي قد شمخ بالمونولوج وزكريا أحمد بالدور والطقطوقة وفريد الأطرش بالأغنية الشعبية، والسنباطي بالقصيدة حتى تجاوزوا القطر العربي المصري، فإن هذه القوالب الفنية قد اتخذت صفات أخرى فـــي القطر العربي السوري أملتها الظروف الاجتماعية والسياسية عدا القصيدة التي سارت من خلال الذين عالجوها بالخط نفسه الذي اتبعه السنباطي.

من مجموعة

«الأغنية العربية» ١٩٨١م

حول موقف الإسلام الإيجابي من الغناء

الذين بحثوا في الغناء والموسيقا في صدر الإسلام، انتهوا إلى رأيين: الأول منهما يحرم الموسيقا والغناء تحريماً كلياً مستنداً في ذلك إلى بعض آي الذكر الحكيم والأحاديث الشريفة والرواية. والثاني يقول بها دون أن يحللها أو يحرمها مستنداً بدوره إلى بعض الآيات الكريمة والأحاديث والرواية المستندة إلى الثقاة.

ويمكن القول إن من أعظم المسائل المحيرة في الإسلام، موقف الإسلام من الموسيقا والغناء. فقد ظل العلماء والفقهاء قروناً يناقشون هذا الأمر من دون أن يصلوا إلى نتيجة ما حتى تعدى ذلك إلى مشكلة الاستماع للموسيقا فيما إذا كان حراماً أم لا.

ولمناقشة هذا الأمر من كافة وجوهه، نرجع إلى الآيات الكريمة والأحاديث والروايات التي استند إليها الفريق الثاني فيما ذهب إليه دون أن نتجاوز صدر الإسلام إلى غيره من العهود التي حرم فيها أئمة المذاهب الإسلامية الموسيقا والغناء تحريماً كلياً.

من المعروف أن نسوة المدينة استقبلن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) يوم وفد إليها مهاجراً وهن ينشدن على إيقاع دفوفهن أبياتاً منسوبة لشاعر الرسول حسان بن ثابت يقول مطلعها»

«طلع البدر علينا من ثنيات الوداع»

وإن الآذان هو أوّل نغمة موسيقية استهل بها الإسلام في العام الأوّل أو الثاني للهجرة، وإن بلالاً الحبشي مؤذن الرسول (صلى الله عليه وسلم) هو أوّل من قام بتأدية الآذان أمام المؤمنين بعد أن أمر به النبي الكريم. ويروى أن النبي (صلى الله عليه وسلم) قال لبلال بعد أن مس بنبرات صوته شغاف قلبه ونفسه:

«يا بلال غنّ الغزل..»

وللآذان طابع تعبيري يحاكي القرآن، وقد أباحته المذاهب كلها عدا المذهب الحنبلي وهو من ناحية الأداء نوع من أنواع الإلقاء الغنائي الذي يبدأ من مقام موسيقي معين وينتهي به.

وإذا نحن رجعنا إلى بعض آي الذكر الحكيم، وهي أكبر وأجلّ مرجع يركن إليه، لوجدنا بأن الآيات الكريمة التي تدل بمفهومها على الصوت الحسن والأداء الجميل كثيرة، منها الآيات الكريمة التالية: «**يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ**» «**إِنَّ أَنكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ**» «**قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِيَ أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ**» «**وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدَهِ**» «**يُسَبِّحُ لِلَّهِ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ الْمَلِكِ الْقُدُّوسِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ**».

(صدق الله العظيم)

وقد علل المفسرون كل ذلك بأن الغناء ليس حراماً.

وفي سورة المزمل قال الله تعالى:

«**يَا أَيُّهَا الْمُزَّمِّلُ* قُمِ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلاً* نِصْفَهُ أَوِ انقُصْ مِنْهُ قَلِيلاً* أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً**».

(صدق الله العظيم)

وترتيل القرآن الكريم وتجويده هو نوع من الإلقاء الغنائي، والذي يستمع إلى المرتلين وهم يجوّدون آيات الله البينات يكتشف بسهولة ويسر المقامات الموسيقية التي ينطلقون في رحابها محلقين في أجوائها، مستغلين شواردها وغريبها ليزيدوا في تسبيحهم للخالق عز وجل من خلال الآيات التي يرتلون ويجوّدن. ومن المعروف بأن مرتلي القرآن الكريم في كل الوطن العربي وخاصة في مصر وسورية يعرفون الشيء الكثير عن المقامات الموسيقية التي تساعدهم على التحليق خلال تلاواتهم لآيات الكتاب الكريم.

من الثابت أن الغناء سبق ظهور الإسلام والأديان السماوية الأخرى بزمن بعيد، وأنه استخدم في الأغراض الدينية على نطاق واسع، فإذا قلنا إن ترتيل القرآن وتجويده ما

هو سوى استخدام لأرقى أنواع الإلقاء الغنائي لا نكون قد أتينا بجديد، وهذا لم يتم عفواً بل أمراً، لأن صيغة الأمر التي تضمنتها الآية الكريمة: «**وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً**» طلبت من قارئ القرآن أن يرتله، وهذا يعني أن يسخر في ترتيله كل العلم الذي يعرفه في الإلقاء والإنشاد ليزداد المؤمن قرباً من الذات الإلهية ولعل النبي العظيم عندما قال في الصحابي الجليل أبي موسى الأشعري الذي فاق بتقواه وعبادته وتصوفه كل الناس:

«لقد أعطي مزماراً من مزامير آل داوود».

إنما كان يقصد ما ذهب إليه أبو موسى الأشعري في ترتيله للقرآن الكريم، الذي بلغ فيه شأواً بعيداً بحيث غدا تأثيره في النفوس كتأثير مزامير النبي داوود. ومن المعروف بأن مزامير داوود تحتل جزءاً هاماً من التوراة الذي هو فصل هام من فصول العهد القديم عند النصارى. وقد جاء ذكرها في كتاب الله العزيز في سورة سبأ آية (١٠): «**وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلاً يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ**».

وزيادة في تأكيد ما ذهبنا إليه نستشهد بقول رسول الله (صلى الله عليه وسلم): «**حسنوا القرآن بأصواتكم فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسناً**».

وهذا القول عدا كونه يؤكد على الصوت الحسن، وعلى ترتيل القرآن بصوت حسن، فإنه يطالب بشكل ضمني أصحاب الأصوات الجيدة والجميلة بتحسين أصواتهم أيضاً لكي يأتي الأداء أكثر إشراقاً وروعة وبهاء.

ومن هنا فإن تجويد القرآن الكريم من خلال محسنات اللغة، والشروط المطلوبة في التجويد، والذي احتل مكانة رفيعة في التلاوات، قد جاء نتيجة قول النبي الكريم. وإذا حاولنا تقري التجويد بعيداً عن علاقته بالتلاوات الدينية، لوجدناه يقوم في الأصل من الناحية العلمية على أصول الإلقاء الغنائي الذي عرف وجوهاً مشابهة له قبل الإسلام من خلال الشعر والشعراء والرواة والمغنيين الذي ألقوا الشعر ورووه وهزجوا به، وغنوه في مختلف المناسبات التي قالوه فيها أو رووه أو أنشدوه. فالتجويد على هذا الأساس ليس سوى تطور لطرق الإلقاء الغنائي التي سبقت الإسلام وفي الأغاني التي استقبلت بها نسوة المدينة النبي الكريم يوم هاجر إليها، ويوم عاد من بعض غزواته

المظفرة خير شاهد على ما نقول. إذ فـي هذه الأغاني التي مازالت تؤدى على الطريقة نفسها التي أديت بها لأول مرة يكمن نوع من أنواع الإلقاء الغنائي الذي كان معروفاً قبل التجويد. وعلى هذا الأساس فإن الترتيل والتجويد ليسا سوى نوع مـن أنـواع الإلقاء الغنائي الرفـيع الذي لا يفصله عن الغناء المتعارف عليه اليوم وخاصـة فـي المدائح النبوية والقصيدة سوى افتقاره لمصاحبة الآلات الموسيقية. ولا يفوتنا فـي هذا المجال أن نذكر بأن التجويد دخل الغناء بطرق مختلفة عن طريق بعض المشايخ الـذين عملوا فـي الموسيقا، وقد استغل هؤلاء شروط التجويد لتحسين الغناء والتفنن فـيه.

وإذا نحن بحثنا فـي موقف النبي الكريم، وموقف الخلفاء الراشدين من بعده، وخاصة الخليفة عمر بن الخطاب الذي كان أكثرهم تشدداً فـي موقفه من الغناء، لما وجـدنا فـي مواقفهم تصلباً تجاه الغناء الهادف بل على العكس كان مـوقفهم منـه موقـف المشجع له، والمانع للرخيص منه يستدل على ذلك من الحديث الذي جرى بين الـنبي (صلى الله عليه وسلم) وبين زوجته عائشة (رضي الله عنها) بعد عودتها من عرس:

– **أأهديتم الفتاة إلى بعلها؟**

قالت: نعم.

قال: وبعثتم من يغني؟

قالت: لا..

قال: أو ما علمتم أن الأنصار قوم يعجبهم الغزل، ألا بعثتم معها من يقول:

أتيناكـم أتيناكـم
فحيـونا نحييكم
ولولا الحبـة السمرا
ء لم نحلـل بواديكم

وروت السيدة عائشة أن أبا بكر الصديق رضي الله عنه، دخل عليها فـي أيام منى، وعندها جاريتان تدفقان وتضربان، والنبي (صلى الله عليه وسلم) متغشٍ بثوبه فانتهرهما أبو بكر، فكشف النبي عن وجهه وقال:

«**دعهما يا أبا بكر فإنها أيام عيد..**»

من هاتين الحادثتين وغيرهما كثير، يتبين لنا بأن النبي الكريم ما كان يمنع الغناء فــي الاحتفالات الخاصة والعامة كالأعراس والأعياد بل كان يــدفع إلى إشــاعة الفــرح والابتهاج لأنها تستحق أن يحتفل بها الإنسان المؤمن لأنها هبة من الله عز وجل.

ولعل هذا هو الذي دفع عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) أن يسأل عندما مرّ بــدار قوم وقد تناهت إليه ضجة قوية عن أسبابها، فقيل له أنه عرس، فقال:

«**وما يمنع أن يخرجوا غرابيلهم للناس فإنها من أمارات العرس**».

وإذا نحن وقفنا أمام قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم) لعائشة: «وبعثــتم مــن يغني..؟».

أي هل أرسلتم من يغني فــي العرس؟ وبصورة أدق فإن قول النبي الكريم يتضــمن عتاباً ولوماً رقيقين للذين قصروا عن إرسال من يغني فــي العرس، وبالوقــت نفســه يفهم من ذلك تهيب القوم استخدام مغنٍ خشية من الله ورسوله والمؤمنين. وطالما جــاء الآذن بهذا التساؤل فإن هذا يعني بأن النبي الكريم سمح بالغناء فــــي أفــراح الرعيــة المعقولة وفــي الأعياد التي أمر الله فــيها عباده بأن ينطلقوا على سجيتهم بما لا يخالف أمره تعالى.

وإذا نحن توقفنا ثانية عند قول الرسول الكريم لعائشة: «**أوَ ما علمتم أن الأنصــار قومٌ يعجبهم الغزل..؟**».

هذا القول يدل دلالة قاطعة على أن أهل المدينة مولعون بالغناء إذ المقصود بــالغزل هنا الغناء، وحتى لو كان المقصود الغزل نفسه فقد تحدد المعنى بنوع من الغناء الرفــيع العفــيف.

والنبي الكريم أراد من قول هذا كما يبدو ألا يحرم أهل المدينة عاداتهم التي يحبون وبها يتمتعون، وطالما أن الإسلام ساوى بين الناس جميعاً لا يعقل أن يكون قوله هذا وقفــاً على أهل المدينة دون غيرها بل للمسلمين فــي شتى أقطارهم وأمصارهم.

يروى أن النبي (صلى الله عليه وسلم) دخل بيت «الربيع بنت معوذ» وعندها جوارٍ يغنين وعندما شعرن به شدت إحداهن بقولها: «وفــينا نبي يعلم ما فــي غد..».

فضحك رسول الله (صلى الله عليه وسلم) فقال للتي أنشدت:

«**دعي هذا وقولي ما كنت تقولين..**» (أي غني ما كنت تغنين).

وهذه الحادثة إن دلّت على شيء إنما تدل على أن النبي الكريم كان متسامحاً حتى في بعض أنواع الغناء غير الهادف.

وإذا تجاوزنا عن غناء الأفراح والأعياد، فإننا نجد النبي الكريم قد شجع الغناء الهادف الذي يحضّ على الجهاد، ويمدح النصر في الغزوات ويدعو إلى مكارم الأخلاق مثال ذلك الأبيات التي استقبلت بها نسوة المدينة النبي الكريم وصحبه من المجاهدين عند عودتهم من إحدى الغزوات وهن يهزجن بها:

نحن بنات طارق

في الحرب لا نفارق

ولعلّ في حادثة تلك الجارية من قريش التي نذرت لئن رد الله رسوله من غزوه، لتضربن في بيت عائشة بدف معنى من معاني الفرح للنصر خاصة وأن النبي الكريم نفسه سمح لها بذلك بعد أن علم بالنذر الذي قطعته على نفسها.

غير أن الخوف الكبير الذي تملكها عندما لاح لها ابن الخطاب من بعيد جعلها تقطع ما كانت فيه وتفر هاربة من وجهه.

لقد هزت هذه الحادثة مشاعر الناس وأحاسيسهم على المدى حتى أن الشاعر الكبير حافظ إبراهيم رواها في إحدى فرائده الرائعة حيث قال:

أرأيت تلك التي لله نذرت
أنشودة لرسول الله تهديها
قالت: نذرت لئن عاد النبي لنا
من غزوه لعلى دف أغنيها
ويممت حضرة الهادي وقد ملأت
أنوار طلعته أرجاء ناديها
واستأذنت ومشت بالدف واندفعت
تشجي بألحانها ما شاء مشجيها
حتى إذا لاح بعد لها عمر
خارت قواها وكاد الخوف يرديها

وخبــــأت دفها فـــي ثوبها فرقاً
منه وودت لو أن الأرض تطويها
قد كان حلم رسول الله يؤنسها
فجاء بطش أبي حفــص يخشيها
فقال مهبط وحـــي الله مبتسماً
وفـــي ابتســـامته معنى يواسيها
قد فرّ شـــيطنها لما رأى عمراً
إن الشياطين تخشى بأس مخزيها

لقد غنت الجارية بإذن النبي الكريم وهربت خوفاً من عمر، وبطش عمر، ولكن هل كان ابن الخطاب حقاً ضد الغناء؟

إذا رجعنا إلى المراجع العربية وهي كثيرة يتبين لنا بأن عمراً ما كان ضد كل الغناء، إنما ضد الرخيص المبتذل منه، وأنه كان ذوّاقة يميز بين الغث والثمين، وأنه هو بالـــذات كان يغني، وأن الهيبة وقوة الشخصية المأثورتين عنه، هما اللتان دفعتا الجارية إلى الهرب حين أمّ مجلس رسول الله. وقد ذكر فـــي كتاب كشف المحجوب عن السيدة عائشـــة قولها:

«كانت الجارية عندي تغني فاستأذن عمر، فلما سمعته الجارية هربت، فدخل والـــنبي يبتسم فقال عمر: أضحك الله سنك يا رسول الله –يسأل النبي الكـــريم عـــن ســـبب ضحكه فقال النبي الكريم: كانت هنا جارية تغني فلما سمعت خطواتك هربت. فقـــال عمر: لن أرحل حتى أسمع ما سمع رسول الله. فاستدعى النبي الكريم الجارية وأخـــذت تغني».

وحدثنا عبد الله بن مبارك عن أسامة بن زيد عن زيد بن أسلم عن أبيه عن عبد الله بن عمر قال:

«مر بنا عمر بن الخطاب وأنا وعاصم بن عمر –وكان شغوفاً بالغناء- نغني غنـــاء النصب فقال: أعيدا عليّ.. قال: فأعدنا عليه.. فقال: أنتمـــا كحمـــاري العبـــادي.. فسألاه: أي حماريك شر؟! قال: ذا ثم ذا..

إن هذه الرواية تؤكد أن أبا حفص كان يميز رضي الله عنه من الغناء أحسنه، ومـــن الأداء أجوده وهذا وحده يدل على تذوق عمر الرفـــيع للغناء الجيد.

ويروي العقد الفريد بأن عمر بن الخطاب قال للنابغة الجعدي: اسمعني بعض ما عفـــا الله لك منه من غنائك.

فأسمعه كلمة له.. فقال: وإنك لقائلها. قال: نعم. قال: لطالما غنيت بها خلف جمال الخطاب.

وطالما أن عمراً قد غنى فكيف يكون ضد الغناء الجيد؟ إن الصورة لم تكتمل، وهرب الجارية فرقاً منه، لم يكن خوفاً من بطشه قدر الخوف من مهابته، وعمـــر الـــذي أذن لرباح بن المعترف أن يغني وأصحابه الذين كانوا معه فـــي طريقه إلى الحـــج ليقصـــر عنهم الطريق، لم يكن ليسمح له بذلك، لو كان ضد الغناء، والغناء الهـــادف بوجـــه خاص.

صحيح أن هناك شواهد أخرى وقف فـــيها عمر بن الخطاب وقفة متصـــلبة، إلا أن تلك الوقفة كانت ضد أنواع الغناء التي تشدو بما حرم الله، وكان عليه أن يقف الموقف الحازم الذي وقفه كما وقف من قبله النبي الكريم.

ورواية أخرى عن أبي ذنب بن مسلم بن جندب عن نوفل بن إياس الهذلي قال:

«كنا نقوم فـــي عهد عمر بن الخطاب فرقاً فـــي المسجد فـــي رمضان، ها هنـــا، وها هنا، فكان الناس يميلون إلى أحسنهم صوتاً. فقال عمر: أما والله لئن اســـتطعت لأغيرنّ هذا، قال: فلم يمكث إلا ثلاث ليالٍ حتى أمر (أبي بن كعب) فصلى بهم، ثم قام فـــي آخر الصفوف فقال: لئن كانت هذه بدعة لنعمت البدعة».

وبعد، مهما أسهبنا فـــي تعداد ما ورد من آيات كريمة وأحاديث شريفة وروايـــات معتمدة. فسنظل مقصرين فـــي أن نصل إلى اكتناه الحرام والحـــلال فـــــي الغنـــاء والموسيقا.

من مجموعة

«الأغنية العربية» ١٩٨١م

فيروز والظاهرة الرحبانية

في مستهل الخمسينيات بدأت إذاعة دمشق تبث في برامجها اليومية أغنيات خفيفة لمطربتين ناشئتين هما «حنان وفيروز»، ولأسباب غير معروفة انفصلتا عن بعضهما، ثم غاب اسم «حنان» طويلاً، اللهم إلا من بعض الأغنيات التي كانت تظهر لها بين الحين والآخر، بينما أخذ اسم فيروز يتألق شيئاً فشيئاً، ويكتسب شعبية قوية حتى صار اسماً كبيراً في عالم الغناء والطرب.

وصوت «فيروز» ليس من الأصوات القوية القادرة –كما يظن الناس– وهو في حقيقته ضعيف الشأن كصوت عبد الحليم حافظ، إلا أنه يمتاز بالرقة والعاطفة والإحساس وبعض الخصائص الأخرى التي اكتسبها من ممارسته الطويلة في أداء الترانيم الكنسية التي نما في ظلها، وترعرع في أفيائها وفق العلوم الموسيقية الصحيحة، ويمكن القول على ضوء هذا أن صوت فيروز انطلق من أرضية ثقافية غنية، هي الكنيسة المارونية التي طبعته بطابعها، وأمدته بما يحتاج إليه من استعارة صوتية لاتخفى على العاملين في الموسيقا والغناء، وأغنته بطريقة متفردة في الإلقاء الغنائي الديني الذي أتقنت استخدامه في الغناء الدنيوي، وسلّحته بأساليب المد والترجيع، وبالتعبير الأصيل في الأداء من حيث الهدوء والعنفوان والقوة والضعف واللين والعنف والحنان وما إلى ذلك من أساليب الإلقاء الغنائي الكنسي، الأمر الذي جعل الأصوات الأخرى تتضاءل أمامه لتفسح له الطريق إلى القمة.

وصوت فيروز الرقيق الصافي، صوت صغير، وعندما استمع إليه الأخوان «فليفل»، وهما من الموسيقيين القلائل البارعين في لبنان، حكما بضعفه وعذوبته ونقائه. و لم يكن «الميكروفون» قد استوى وقتذاك على عرش الغناء ليحكم له أو عليه، لذا نصحا فيروز بالعمل في فرقة «كورال» الإذاعة اللبنانية.

غير أن الأخوين رحباني اللذين استمعا إليها الفترة نفسها أدركا ما ينطوي عليه هذا

الصوت من إمكانات، فعملا من جانبهما على تدريبه تدريباً خاصاً يتفق وأنواع الغناء الخفيف، ولما كان هذا النوع من الغناء أقل قيمة في مواده الفنية من الترانيم الدينية التي اعتاد أن يرتلها وأقل تعقيداً، فقد انساب من حنجرتها انسياباً ممتعاً، حلق بالمستمعين إلى أجواء ما كانت معروفة لديهم قبلاً.

وهكذا بدأت أغاني «فيروز وحنان» تصافح المستمعين من خلال ألحان الأخوين رحباني، ومن ثم بدأ صوتها يجذب المستمعين إليها ويشدهم إلى كل همسة فيه، وساعدها الميكروفون على ذلك مساعدة كبيرة، إذ أبرز خصائص صوتها الجمالية، وأخفى العيوب التي تشوبه بصورة مطلقة، وأضفى عليه ما يحتاجه من محسنات بديعية.

وصوت فيروز لم يظهر على حقيقته في البدايات عندما غنت الأغاني الأجنبية المعروفة في حينها من مثل «ماروشكا، سمراء مها، القمر الأخضر، والقمر الوردي» وما إليها من الأغاني الأجنبية التي قام بترجمتها ونقل نصوصها وألحانها إلى العربية، الأخوان «عاصي ومنصور الرحباني». وفي هذه الأغاني ظهر بوضوح ضعف الفرقة الموسيقية الذي كان يغطيه نقاء صوت فيروز الفتي الممراح، الذي لم يعتد بعد أفانين الغناء الدنيوي، ويذهب الظن على أن الفنان حليم الرومي الذي أعجب بصوت فيروز، والذي كان صديقاً للأخوين رحباني وغنى من شعر منصور عدداً من الأغنيات اشتهرت منها قصيدة «لا تغضبي»، هو الذي أوحى للأخوين الرحباني بالاكتفاء بما نقلاه من فنون الأغنيات الأجنبية الخفيفة الراقصة، والعمل على رفد موهبة فيروز بألحان تتفق وفن الغناء العربي.

ويبدو أن الرحبانية كان تفكر بهذا وترغب بالانطلاق من الأغاني الأجنبية المترجمة إلى الأغنية العربية الحديثة التي تستطيع أن تواكب مستوى الأغاني التي قامت بنقلها وأن تتفوق عليها. كذلك أرادت –وهذ ما أثبتته أعمالهما فيما بعد– أن تعبر عن حاجات جيل الخمسينات وتطلعاته في الحياة، من خلال أغنية عربية جديدة تستطيع أن تكون بديلة عن الأغنية الفرنسية والإسبانية والإيطالية، والإنكليزية التي وجدت مراتع لها في نفوس الجيل الجديد.

وهكذا ولدت الظاهرة الرحبانية التي تختلف عن كل الظواهر الموسيقية التي سبقتها

والتي تمثلت في مونولوج القصبجي، وقصيدة السنباطي، وألوان واقتباسات محمد عبد الوهاب وفريد الأطرش، والتي ساعدت جميعها الأغنية الرحبانية على الظهور في الثوب الرائع الذي تحلت به. وإذا كانت الحركة الرومانسية التي دخلت على الغناء والأدب والفن متأخرة قد غلبت على أعمال أعلام الغناء في فترة الثلاثينات والأربعينات فإن هذه الرومانسية تبدت على نحو باهت إلى حد ما عند الرحبانية في أغانيات الحب، وأضحت أثراً لا يستشف المستمع وجوده في ألوان الغناء الأخرى، وغدت الأرض والعلاقات الإنسانية والمجتمع، والوطن، من أهداف الأغنية الرحبانية الهاربة من رومانسية العواطف المريضة، وأصبح الحب عند الرحبانية عاطفة إنسانية شاعرة ذات أبعاد واقعية تنأى عن الخيال والوجد، وتبتعد عن الحزن والبكاء، وتحمل على الفرح والأمل، وتهدف إلى السعادة والابتهاج.

والرحبانية كظاهرة موسيقية جديرة بالوقوف عندها، وهي في بداية ظهورها قاست وعانت الشيء الكثير حتى استطاعت تكوين المناخ الملائم لانطلاقتها، والمناخ الذي تعبت في البحث عنه حتى وجدته وانطلقت منه لم يكن في حقيقته سوى صوت فيروز، وكما انطلقت فيروز في بداياتها من الكنيسة المارونية كانت انطلاقة الأخوين رحباني من الكنيسة الأرثوذكسية، وإذا عرفنا أن السلم الغريغوري المستخدم في الترانيم الكنسية في الكنائس الشرقية من أصعب وأدق السلالم الموسيقية، أدركنا سر قوة الرحبانية في استيعابها للموسيقا الشرقية وفهمها العميق لتقسيمات الصوت وأجزائه المقامية، وإذا عرفنا أيضاً أن الرحبانية لم تقف عند حدود الموسيقا الشرقية بل تعدتها إلى علوم الموسيقا الغربية، أدركنا كيف استطاعت المزج بين أساليب الموسيقتين بما ينفع الأغنية العربية وينهض بها.

والرحبانية كظاهرة، لم تأت عفو الخاطر، بل نتيجة تمثل لأفانين الغناء العربي، وما انتهى إليه في مستهل الخمسينيات، والألحان التي أعطتها بعد مرحلة النقل والترجمة، بدأت من النقطة التي انتهت عندها عطاءات المدرسة المصرية على الرغم من تباينها مع اتجاهات المدرسة السائدة، كما أن إبداعها جاء منذ البدايات، لأنها كانت ثورة على أساليب الماضي البالية، وانقلاباً على المفاهيم التقليدية، وتخليصاً للأغنية العربية من

الرتابة الغارقة فـيها، ومن تلك البدايات جاءتنا الألحان التي استطاعت أن تحاكي ألحان الأغاني الأجنبية الخفيفة الراقصة في قوتها، ومن أغاني البدايات انتقل الأخوان رحباني إلى فنون الأغنية العربية الأخرى التي احتلت في نفوس جيل الخمسينات والستينات وحتى السبعينات كل الحب الذي أغدقته فيروز بصوتها من خلال أشعارها وأزجالها وألحانها، وقد ظهرت أولى هذه المحاولات في أغنية «عتاب»، وأغنية «إلى راعية»، وأغنية «نورا» وغيرها كثير، وفي كل هذه الأغاني التي غنتها فيروز، وفي الأغاني الأخرى الخاصة بالمجموعات «بو فارس عنده جنينة» اعتمدت الرحبانية على بساطة الإيقاعات والألحان، وعلى استخدام الآلات الشعبية كالبزق.. فيها يشم المستمع رائحة الأرض، ويتنسم عبير الروابي والهضاب، ويتابع أغاني الجبال، ويصيخ لأحلام السهول والغابات السكرى بحفلات السمر التي لا تنتهي، ويشارك بعنفوان وفرح احتفالات الناس البسطاء وأفراحهم في تلك الأغاني التي طفحت بكل هذا، وأغدقت كل هذا، لتحل المسرة محل الألم، والفرح محل الحزن، والحب عوضاً عن الكراهية.

والرحبانية بعد هذا تقدمت من خلال ألحانها بثبات وجرأة نحو الأفضل، وكرست ما تعرف من علوم وما تحفظ من التراثين الكلاسيكي والشعبي لخدمة الأغنية العربية، واستغلت في ذلك صوت فيروز الرقيق الحالم وبعض الأصوات النسائية الأخرى قبل أن تعتمد على نصري شمس الدين. ورفدتها بألحان وأعمال اقتربت فيها كثيراً من الهدف الإنساني للأغنية العربية، وكادت في لحظة من اللحظات الحاسمة أن تكسر الطوق المحلي، إلى العالمي، ولكنها قصرت عن ذلك، واقتصرت في محاولتها على الحفلات في بعض الدول الأوربية، وتقلصت في علومها الموسيقية عند عصر «بالسترينا» الذي تأبى عنه تحولاً من دون أن تفكر في تجاوزه، ووقفت تائهة حيرى بين متابعة الطريق والاكتفاء بما وصلت إليه، وبين الدوران في حلقة الألحان التي أعطت.

غير أن هذه الحيرة لم تطل لأنها –أي الرحبانية– ما لبثت حتى تابعت عطاءها الذي لم يكن جديداً هذه المرة أو تجديداً بل كان اجتراراً لألحانها الماضية التي عملت على

زخرفتها بغريب الصنعة، وتوشيتها بمحاسن التوافق البسيط «هارموني». وإذا استثنينا الغناء الديني في أعمالهما، لوجدنا بأن الأغاني الجديدة التي أعطت لم تكون سوى صورة مشوهة نظماً ولحناً عن الأغاني القديمة التي لمعت الرحبانية عن طريقها كظاهرة فريدة في طريقها. ويرجح بعض النقاد المعتدلين بأن الراحة الاقتصادية التي رفلت بها الرحبانية، كانت من العوامل الأساسية في توقفها الإبداعي، كما أن تكريس فنها لخدمة الأغراض السياسية لبعض الدول العربية بطريقة ما، وممالأتها لكل دولة عربية تستضيف إنتاجها أو تغدق عليها خيراتها وهداياها شكل عنصراً أساسياً وهاماً في تأخرها وتراجعها عما وصلت إليه في فنها، ناهيك عن الأثر الشعبي السيئ الذي قلص شعبيتها بسبب ذلك ويمكن تلخيص ما قامت به الرحبانية من أعمال في خدمة الأغنية العربية عموماً بالأمور الآتية:

١- قيام مدرسة فنية جديدة قوامها الرحبانية ومن يسير على خطاها، تقف على قدم المساواة مع المدرسة المصرية المتفوقة، تنهل ألحانها وفنون أغانيها من الأرض العربية السورية المعروفة «بديار الشام».

٢- إعطاء قالب الأغنية الراقصة مفهومها الحقيقي وعدم الجنوح في إيقاعاتها الراقصة بهدف التطريب، وهو الأمر الذي لم تتخلص منه المدرسة المصرية حتى الآن.

٣- إحياء التراث الشعبي بإسقاط معاصر من دون المساس بجوهر وأصالة الألحان الأساسية.

٤- إحياء التراث الكلاسيكي لفن الموشحات، والقيام بتلحين بعض الموشحات الأندلسية بنوعيها الشعري وغير الشعري وجعلها تتحدث بلغة العصر، وذلك كما في موشحة «لسان الدين محمد[1] بن عبد الله الخطيب» «جادك الغيث إذا الغيث همى   يا زمان الوصل بالأندلس».

٥- تقديم بعض أعمال سيد درويش العاطفية والهادفة بعد إخضاعها للعلوم الموسيقية البسيطة، ونشرها على نطاق واسع لتعريف الناس بها، والتأكيد على

أن الأعمال الخالدة تظل حية أبداً مهما أغفلها النسيان أو تعمد أهل الفن لأغراض خاصة إهمالها ليطويها النسيان.

٦- إحياء فن المسرح الغنائي، وتقديم عدد كبير من الأعمال المسرحية الغنائية الهادفة، وتعتبر هذه المحاولة من جانب الرحبانية من أهم الأعمال التي قامت بها، إذ ما كان للمسرح الغنائي أن يستعيد ماضيه الذي تألق في عصر أبي خليل القباني، لولا محاولة الرحبانية الجادة التي اعتبرت عند تقديمها من أكبر المجازفات الفنية، وعن طريق مسرح الرحبانية الغنائي ولدت المسارح الغنائية الأخرى التي ظلت في مضامينها وألحانها دون مستوى مسرح الرحبانية.

٧- استخدام الآلات الموسيقية الغربية على نطاق واسع بإتقان فاق جميع من استخدموها قبلها.

وإلى جانب هذه الإيجابيات فإن الرحبانية عن قصد أو من دون قصد أوغلت في سلبيات دفعتها إليها عوامل مختلفة منها:

١- التزامها بصوت فيروز الميكروفوني واستغلاله استغلالاً فنياً وتجارياً، وحصر أعمالها الهامة والرئيسة بها.

٢- تكريس مختلف وسائل الأعلام لخدمتها وخدمة فيروز بالذات، إلى جانب التعتيم على الفنانين الآخرين الذين يعملون معها، مثل: نصري شمس الدين، هدى حداد، جورجيت صايغ، جوزيف ناصيف، وجوزيف عازار.

٣- الابتعاد عن فنون العرض الصوتي «التفريد» بسبب التزامها بصوت فيروز الصغير الضعيف الذي لا يستطيع تقديم العرض الصوتي الذي يتطلب مهارة فائقة، وفهماً عميقاً وقوياً لفن المقامات، وأصول التنقل فيما بينها، ويمكن اكتشاف ذلك من خلال قصيدة «يا جارة الوادي» التي غنتها، وإذا نحن قارنا بين صوت فيروز وصوت محمد عبد الوهاب الفتي القوي عندما غناها، لاكتشفنا بأن الرحبانية لجأت إلى التصوير المقامي ليستطيع صوت فيروز الرقيق العذب أداء هذه القصيدة براحة متناهية بعيداً عن فنون العرض الصوتي الضئيلة التي ضمّنها عبد الوهاب لفريدته الرائعة، وإذا نحن استمعنا للقصيدة

نفسها من المطربة الراحلة «نور الهدى» وتقرَّبنا بأسماعنا ما ذهبت إليه في عرضها الصوتي وأدائها المذهل الرائع، لوقفنا مبهوتين، ولأدركنا البون الشاسع الكبير بين فيروز ونور الهدى وبين محمد عبد الوهاب –صانع القصيدة– ونور الهدى أيضاً، ولعرفنا أيضاً بأن نور الهدى لم تتفوق على فيروز ومحمد عبد الوهاب فحسب بل وعلى نفسها.

إن صوت فيروز الجميل الضعيف فنياً، لا يبرر إحجام الرحبانية عن تقديم عروض صوتية ملائمة لها أو لغيرها، وإذا كانت الرحبانية تخشى من فشل فيروز في العرض الصوتي أو تخشى على العرض الصوتي من تقصير يصدر عن فيروز بسبب قد يعود إلى فن أصول الانتقال من مقام إلى آخر، فإنها تستطيع أن تقيد العرض الصوتي بالتلحين، كما فعل القصبجي والسنباطي ومحمد عبد الوهاب مع أم كلثوم وهي الخبيرة العريقة في هذا الفن، وعند ذلك تسد الرحبانية النقص في أعمالها الفنية الخالية حتى الآن من فنون العرض الصوتي «التفريد».

إن بعض المتحمسين لفن الرحبانية يعزون إحجام الرحابنة عن تقديم العرض الصوتي في أعمالها إلى التزامها بمتطلبات العصر.. عصر الفضاء والساندويتش، لأن الأغنية في هذا العصر – حسب رأيهم – لا تتحمل العرض الصوتي،ويجب أن تكون قصيرة سريعة كانطلاق طائرة في الفضاء، أو التهام شطيرة على عجل، ومن هنا نأت الرحبانية بفنها وهي القادرة على كل فنون الأغنية العربية عن العرض الصوتي. هذا من ناحية، أمَّا الناحية الثانية التي يصرون عليها فهي القول أن الرحبانية تفتش وتبحث عن المستمع الحقيقي.. عن المستمع الذي يسمع أغانيها وألحانها من دون أن يقاطعها بالصفير والتصفيق وآهات الاستحسان وعبارات «ماصار، اعد» لأن هذا كله ينجم عن الطرب الغريزي الذي يأتي به العرض الصوتي الذي يحمل في طياته التزلف والاستجداء، والرحبانية نجحت في هذا إلى أبعد الحدود، ومهما كانت قيمة رأي الغلاة والمتحمسين للرحبانية فإنها تظل مقصرة في هذا الضرب الذي يعتبر أساسياً في الغناء العربي.

٤- اعتماد الدوبلاج في المسرحيات الغنائية، والقيام بإيهام الناس بأن صوت

فيروز الذي يأتيها على شريط مسجل هو أداء حي ومباشر من فيروز بطلة تلك المسرحيات.

بينما واقع الحال غير ذلك، ويعتبر هذا العمل الذي تلجأ إليه السينما في الغالب.أكبر خداع فني يمارس في المسرح الغنائي، وإذا علمنا أن مغني الأوبرا يقدمون عروضهم اليومية على مدى أشهر أحياناً من دون اللجوء إلى مثل هذه الوسائل أدركنا الفرق بين الفن الحقيقي وغير الحقيقي.

٥- التزام الرحبانية في كل أعمالها بأشعار وأزجال «منصور الرحباني» دون غيره، وابتعادها عن شعر الأعلام إلا فيما ندر، ولولا قصيدة من مثل «يا شام» لسعيد عقل وقصيدة «وداد» للأخطل الصغير، وغيرها من القصائد القليلة «لجبران خليل جبران» مثل «سكن الليل» التي لحنها «محمد عبد الوهاب» لما خرج فن القصيدة عندها عن شعر منصور الرحباني.

وفن القصيدة إذا استثنينا موشحة «لسان الدين الخطيب» الشعرية، فن لا يعتد به كثيراً، إذا ما قورن بما قدمه محمد عبد الوهاب من ألحان في «سكن الليل» و«مرَّ بي» لجبران خليل جبران، لأنها لم تخرج كثيراً أو قليلاً عن فن الأغنية الخفيفة الدارجة إلى فن القصيدة الشامخ الذي أرسى دعائمه وتقاليده بصورة نهائية أعلام المدرسة المصرية «السنباطي ومحمد عبد الوهاب والقصبجي» وربما أرادت الرحبانية من خلال القصيدة التي قدمت أن تكسر طوق القصيدة المصرية بحيث تصبح أسهل تناولاً، وأقرب منالاً من الناحية الجماهيرية، إلا أنها فشلت وانحدرت بفن القصيدة إلى مستوى الأغنية الدراجة.

والأغنية الدراجة غير القصيدة، والشعر الغنائي وغير الغنائي ما كان في يوم من الأيام وقفاً على شاعر واحد، كما أن الإبداع لم يكن في يوم من الأيام في تجاهل قالب فني يقف على أرض صلبة لبلوغه الكمال النهائي، وإنما بالانطلاق منه إلى آفاق أرحب تزيد في كماله وقوته.

٦- إغراق الرحبانية في اقتباس ألحان الموسيقا الأوروبية وغير الأوروبية وتحريفها وتقديمها في حلة جديدة على أنها من تأليفها، وهي في هذا لم تسئ

للمستمعين الذين هم على استعداد لقبول أي شي يصدر عنها، وإنما أساءت للموسيقي الشاب «زياد الرحباني» –ابن فيروز وعاصي- لأنه استهل بداياته الموسيقية بالسطو على أعمال الكبار وتشويهها كما في أغنية «يا أنا يا أنا،آه» التي أخذ ألحانها من سيمفونية موتزارت رقم /٤٠/، إلى جانب أغانٍ مماثلة لا داعي لذكرها، احتلت فيها أعمال «ليست» وبعض الموسيقيين الروس جانباً كبيراً منها.

والرحبانية في طريقة اقتباسها طورت طريقة محمد عبد الوهاب التي تعتمد على اقتباس أربعة مقاييس إلى ثمانية والبناء عليها، إلى اقتباس الألحان الكاملة ثم توشيتها وزخرفتها بالوشي والزخرف الخاص بها.فهي في هذا انتقلت من الترجمة التي مارستها في بداياتها وأتقنتها إلى التحوير والتحريف الذين أبدعت فيهما.

وبعد، ومهما أسهبنا في تعداد إيجابيات وسلبيات الرحبانية، فستظل ظاهرة رائدة على الرغم من توقفها عن العطاء الجاد وانحدارها إلى مستوى التجارة الفنية، وإذا كانت الرحبانية تُعتبر بما قدمت من أهم الظواهر الفنية التي ظهرت على الساحة العربية في النصف الثاني من هذا القرن، فإن صوت فيروز بما له وما عليه يعتبر هو الآخر ظاهرة فريدة من نوعها في تاريخ الغناء العربي، ويخطئ من يفترض أو يظن أن صوت فيروز ما كان يستطيع أن يتربع على عرش الغناء لولا الرحبانية، لأن الخصائص الفيروزية هي التي أبدعت فيروز، وليس الرحبانية، وكما أبدعت فيروز في أعمال الرحبانية أبدعت في أعمال محمد عبد الوهاب وسيد درويش، وحتى في العمل اليتيم المقتبس من الألحان الشعبية الأرمنية الذي قدمه ظريف لبنان الراحل «نجيب حنكش» من خلال أغنية «أعطني الناي وغني».

إن كلا الظاهرتين –الرحبانية وفيروز- نجحتا معاً في كل شيء ونجحتا أيضاً في أنهما أعطتا مستمعاً صادقاً يصيخ بحواسه ومشاعره وعواطفه، وينفعل انفعالاً عفوياً صادقاً، ويعبر عن كل ذلك تعبيراً أميناً يرتفع إلى مستوى الألحان التي يستمع فلا ينحدر إلى مستوى الحفلات السوقية ولا يستجدي ولا يتزلف لأن الطرب الذي تعطيه الرحبانية لا يمكن أن ينحدر إلى مستوى تلك الحفلات على الرغم من اعتيادها في

السنوات الأخيرة على سلق إنتاجها لخدمة أغراضها التجارية وكل الـــذي نخشـــاه أن تغرق الرحبانية فـــي هدفها التجاري الذي أصبح من أول أهدافها الفنية فلا يبقى من تلك الظاهرتين —ظاهرة فـــيروز وظاهرة الرحبانية– اللتين أحبتـــهما الملايـــين بكـــل الرعاية والحب سوى الذكريات.

* * *

بتهوفن وشوبرت وشوبان وشتراوس
وتشويه حياة الأعلام في السينما

بدأ اهتمام السينما بحياة أعلام الموسيقا وتقديمها على الشاشة الفضية مذ أنتج المخرج الفرنسي «جانس» في أواخر الثلاثينيات فيلمه الرومانسي الفاشل «حب بتهوفن العظيم» ويعود فشل الفيلم إلى ابتعاد أحداثه عن واقع الحياة التي عاشها «بتهوفن» وإحاطة غرامياته بهالة من القدسية الرومانسية حتى بدت مؤلفاته الموسيقية وكأنها تنبع من تلك العلاقات وخاصة حبه «للحبيبة المجهولة» التي أجمع الباحثون أنها «تريزا دي برونشفيك» هذا الفيلم كان الشرارة الأولى التي دلت المخرجين والمنتجين وكتاب السيناريو على النبع الذي لاينضب، فغرفوا من حياة الموسيقيين الكبار ما طاب لهم، وأغرقوا الحياة السينمائية بفيض من الأفلام التي توالت باضطراد منذ الأربعينات، من دون أن يلجؤوا إلى النقل الصادق في السرد السينمائي معتمدين في إنتاجهم على الإثارة والتشويق وموسيقا الأعلام أنفسهم كي يدعموا عملهم الفني، وقد قادهم هذا إلى تشويه الوقائع والتاريخ والأحداث فخلقوا نوعاً من البناء الدرامي لاعلاقة له بحياة أولئك الأعلام، وافتعلوا كل شيء ليصلوا إلى قلوب ونفوس المشاهدين، فنجحوا في ذلك نجاحاً كبيراً، حتى انطبع التشويه الذي قدموه بإقناع عن حياة أولئك الكبار في نفوس المشاهدين، بعد أن نجا من ذلك بعض الأعلام الكبار إلى حد ما «كشتراوس وفاغنر وفردي» بينما لم ينج «شوبرت وشومان وشوبان وليست وبرامز وتشايكوفسكي وكورساكوف» وغيرهم من ذلك، إذ تعرضت الحياة التي عاشوها لضرورات السيناريو والحوار والأحداث المفتعلة والحبكة السينمائية إلى تشويه كبير.

أول الموسيقيين الأعلام الذين تناولهم المخرجون السينمائيون وكتاب السيناريو بشيء من التفصيل لبؤس حياته وثراء ألحانه، الموسيقي النمساوي «فرانز شوبرت» الذي أنتج حول حياته، وحول سيمفونيته الثامنة «مقام سلي مينور– الصغير» والمعروفة بالسيمفونية الناقصة ثلاثة أفلام.

أول هذه الأفلام، ظهر في ألمانيا عام ١٩٤١م بعنوان «السيمفونية الناقصة» وعرض في دمشق في «سينما رويال» حالياً مقهى الروضة في العام ١٩٤٤م.

اعتمد سيناريو الفيلم على الأسباب التي وقفت حائلاً بين شوبرت وإتمام سيمفونيته الناقصة، وعلى الرغم من نجاح الفيلم فإن التشويه الذي ألحقه كاتب السيناريو بقصة الفيلم، كان مبالغاً فيه، ولايتفق وحياة شوبرت الحقيقية.. صحيح أنه أحب «كارولين إستر هازي» ولكن لاعلاقة لهذا الحب بتمزيق الحركتين الثالثة والرابعة اللتين لم يكتبهما أصلاً، فإذا أضفنا إلى هذه المغالطة عشرات الأشخاص الذين حشرهم المخرج بما فيهم «بتهوفن» ليسألوه عن الأسباب التي دعته إلى عدم إنهاء سيمفونيته المذكورة، وجدنا أن الأمر مبالغ فيه و لم يحدث على الإطلاق ومن المعروف أن شوبرت قابل بتهوفن مرتين في حياته فتعارفا في المرة الأولى بحضور عدد من أصدقاء بتهوفن الذي كان مريضاً جداً، وفي المرة الثانية كان بتهوفن فاقداً للوعي وفي حالة النزع الأخير تقريباً، فهو إذن، لم يطلع على سيمفونية شوبرت و لم يسأله إنهاءها، وإن كان معجباً بألحانه وأغانيه التي كانت تتداولها الجماهير.

وسيمفونية شوبرت الثامنة «الناقصة» تتألف من حركتين، ومن مطلع للحركة الثالثة «سكروز» لايتجاوز بضعة مقاييس، وهذا المطلع هو الذي طرح ذلك التساؤل عن الأسباب التي جعلته لم ينه معها تلك السيمفونية، ولو أن شوبرت لم يكتب مقياساً واحداً من الحركة الثالثة، لاعتبرت سيمفونيته كاملة ومؤلفة من حركتين وهي في كل التسجيلات المتداولة لها تقتصر على تلك الحركتين فقط.

نال هذا الفيلم على الرغم من ضعفه فنياً، شعبية كبيرة في ألمانيا والنمسا قبل أن يجتاح أوروبة بعد دبلجته، حتى أن المخرج الإنكليزي المعروف «إسكويث» أشرف بنفسه على دبلجته إلى اللغة الإنكليزية وفوجئ تماماً عندما حقق ذلك النجاح الكبير الذي لم يتوقعه.

الفـــيلم الثاني الذي عالج حياة «شوبرت» أنتج فـــي عاصمة السينما «هوليـــوود» وعرض لأول مرة فـــي أمريكا عام ١٩٤٢م ولم يشاهده جمهور دمشـــق إلا فـــــي أواخر العام ١٩٤٧م، وفـــي سينما رويال أيضاً، وكان بعنوان «الخمر الجديدة» وهذا الفـــيلم يبدأ بمشهد سيدة تدخل متأخرة إلى إحدى الحفلات الموسيقية، فتسأل جارها عن المقطوعة التي تعزفها الفرقة فـــيجيبها هامساً، إنها السيمفونية الثامنـــة لشـــوبرت، فتشهق السيدة قائلة بارتياع: إذن، لقد فاتني الاستماع للســـيمفونيات الســـبع الـــتي سبقتها! يالي من حمقاء!

وفـــي هذا الفـــيلم المليء بالتشويه لحياة شوبرت، نجد أن حبيبته «إيمي» تســـرق السيمفونية الناقصة وتذهب بها إلى «بتهوفن» لترى رأيه فـــيها، وأن هذا مـــا يكـــاد يقرؤها ويصل فـــي قراءته إلى مطلع الحركة الثالثة حتى يصيح مبهوراً وغاضباً: أيـــن تتمتها، جيئيني بها لأجعل من هذا الشوبرت أعظم موسيقي من بعدي!

وتقنع «ايمي» فـــي مشهد آخر – شوبرت كي يتم عمله، وتهدده بالانفصال إذا لم يفعل ذلك، ثم يلتقي شوبرت ببتهوفن فـــي مشهد تالٍ، لنجد بتهوفن يرجو شـــوبرت ويستعطفه بإلحاح كي يكمل سيمفونيته، لينتهي الفـــيلم بعد ذلـــك علـــى مشـــهد «شوبرت» وهو منكب على عمله بهدف إنهاء سيمفونيته، وكان هذا المشهد قد وضع خصيصاً لمؤلفـــي الموسيقا كي يحاولوا من جانبهم إكمال العمل الذي لم ينهه شوبرت فـــي حياته.

الفـــيلم الثالث الذي تعرض لحياة «شوبرت» وسيمفونيته الناقصة جاء هذه المرة من إيطاليا، ومن المخرج الشهير «جالوني» الذي عرف كيف يعالج حياة هذا الفنان البائسة بمنتهى الصدق، وبعيداً عن عوامل الإثارة المفتعلة وإن بالغ بعض الشيء فـــي علاقتـــه بالكونتس «كارولين إسترهازي» لأن حياة شوبرت التعسة بحلوها ومرهـــا لم تكـــن بحاجة إلى افتعال درامي، لأنها هي بالذات كانت أكثر من دراما قاتمة وشديدة السواد.

عرض هذا الفـــيلم فـــي دمشق فـــي سينما «امبير» التي كانت فـــي الصـــالحية وأزيلت لأغراض عمرانية فـــي الخمسينات ونجح نجاحاً مطلقاً.

أجمل الأفلام الموسيقية الدرامية المرحة التي شهدتها دمشق فـــي أواخر الأربعينـــات

فـــيلم «كل المدينة ترقص» عن حياة الموسيقي النمساوي الشهير «جوهان شتراوس» والفـــيلم من الأفلام الفرنسية الشيقة وعرض فـــي سينما «عائدة بالاس» — أفاميـــا اليوم— وقام الممثل الفرنسي الشهير «فـــيرنان كرافـــي» بدور «شتراوس» والممثلـــة النمساوية الجميلة ذات الصوت الأوبرالي الرائع «إيلوناماسي» بـــدور الحبيبـــة مغنيـــة الأوبرا التي تغدو زوجته.

الفـــيلم يدور حول رقصة «الفالس» وإيقاعاتها الراقصة المثيرة، وقد نقلها - كمـــا هو معروف — شتراوس من مجرد رقصة شـــعبية معروفـــة فـــــي بوهيميـــا فـــــي تشيكوسلوفاكيا إلى رقصة عالمية منذ صاغ على إيقاعاتها الراقصة، الحانة الرائعة، حـــتى اقترن «الفالس» باسمه وكلمة فالزن أو «والزن» كلمة ألمانية من فعل دار يدور دوراناً، ومنها جاءت كلمة «والز» أو «فالس» بالفرنسية، أمّا سبب تسميتها بلفظـــة ألمانيـــة وليس بلفظة تشيكية، فـــيعود إلى الاستعمار النمساوي الذي حرم على سكان بوهيميا ومورافـــيا استخدام لغة غير اللغة الألمانية.

الفـــيلم شأن كل الأفلام الموسيقية التي عالجت حياة الأعـــلام، كـــرس موســـيقا شتراوس لبناء أحداث الفـــيلم التي عاشها شتراوس وفق التسلسل الـــزمني لمؤلفاتـــه، وأشهر الألحان التي استغلها المخرج ليضمن نجاح الفـــيلم من وراء موسيقا شـــتراوس مقطوعات «الفالس الإمبراطوري» الذي رقص عليه الأشراف فـــــي قصـــر أســـرة «هابسبورج» بحضور الإمبراطور و«الفالس الكبير» الذي ترقص على أنغامه فـــــيينا كلها فـــي ساحات المدينة القديمة، وغابات فـــيينا التي نسمع فـــيها إيقاعات الفالس على أصوات الكوكو وزقزقة العصافـــير ونلمس فـــيها حركـــة النســـيم ووسوســـة الجنادل وكآبة الغابة عند المساء، وإيقاعات حوافر جواد العربة التي تقل «شـــتراوس» وحبيبته فـــي انسياب، ودماء فـــيينا، التي عبرت عن ثورة المدينـــة الشـــهيرة ضـــد الاستبداد والتي سحقت بمنتهى القسوة، وأخيراً «الـــدانوب الأزرق الجميـــل» الـــذي استوحى منه أجمل ألحانه، وقد فات شتراوس، وهو يضع عنوان مقطوعته بأن الدانوب لم يعرف اللون الأزرق طوال حياته ولكنه كبحر، وعروساً لـــثلاث عواصـــم كـــبيرة استحق منه تلك التسمية.

الفيلم نجح نجاحاً متميزاً، وعرض في دمشق مرتين متواليتين على مدى أسبوعين في كل مرة، وفد نجح المخرج «جونس» الذي فشل مع «بتهوفن»- هذه المرة مع شتراوس.

الموسيقي «فريدريك شوبان» استأثر هو الآخر بحياته المثيرة اهتمام السينمائيين، وأول فيلم جاد ظهر عن حياته جاء من هوليوود في أعقاب الحرب العالمية الثانية تحت عنوان «الأنشودة الخالدة» وعرض في سينما الدنيا في دمشق عام ١٩٥٥م. اضطلع بدور «شوبان» الممثل «كورنيل وايلد» وبدور الأستاذ «جوزيف ألسفر» الممثل الكبير «بول موني» وبدور «جورج صاند» الممثلة القديرة «ميرل أوبيرون».

هدف الفيلم التركيز على ثورة الشعب البولوني ضد الحكم القيصري الروسي، متعمداً الإسقاط من خلال أحداث الفيلم على مصير بولونيا بعد الحرب في ظل النظام الذي جاء بعد انتصار الحلفاء على النازية، وهذا الإسقاط جاء من خلال الأحداث النضالية التي جرت أبان الحكم القيصري.

سيناريو الفيلم وضع بذكاء واستغل حياة شوبان المثيرة، استغلالاً طيباً، وأضاف عليها الشيء الكثير من أجل إضفاء مزيد من الإيقاع الدرامي.

ركز الفيلم منذ البداية على هرب «شوبان» وأستاذه «ألسنر» من بولونيا في أعقاب فشل الثورة التي قادها طلاب المدرسة الحربية، علماً بأن «شوبان» لم يهرب، وأن «ألسنر» لم يرافقه في سفره إلى فيينا قبل أن يتوجه منها إلى باريس، بل على العكس، قد وصلته أنباء الثورة وهو في فيينا، فقرر العودة إلى وارسو، ثم أقلع من أجل المجد الذي يحلم به وتوجه إلى باريس.

التركيز الثاني، أنشأه كاتب السيناريو على العلاقة العاطفية التي قامت بين شوبان وجورج صاند، وعلى النقاش حول الفن للفن أم الفن للغاية لنجد شوبان في النهاية قد أسلس قياده لرغبات هذه المرأة، فكرس فنه من أجل الفن.

التركيز الثالث اعتمد على ملل جورج صاند من شوبان بسبب مرضه الذي لم يكن معروفاً آنذاك —السل— والذي زادت أعراضه أثناء رحلتهما إلى جزر «ماجوركا» ومن

ثم إصرارها فـــيما بعد على الابتعاد به عن باريس إلى إقطاعيتها فـــي «نوهان» كـــي يستعيد صحته المتدهورة، أو كما كانت تلقبه «جثتي المريضة».

التركيز الرابع قام على فشل ثورة بولونية الثانية، وعلى تدفق الهاربين من المذابح إلى باريس ومن بينهم الكونتس «ماريا ودزنسكا» التي سبق لشوبان أن بادلها الحب فـــي وارسو، علماً بأن «ماريا ودزنسكا» كانت متزوجة آنذاك، و لم تغادر وارســـو إلا إلى مصيف «ماريانسكي لازني» فـــي تشيكيا و لم تزر باريس على الإطلاق بعـــد فشـــل الثورة، كما لم تجتمع بشوبان إلا قبل زواجها فـــي «ماريانسكي لازني» قبل وقوعـــه فـــي شراك «جورج صاند» ولمدة شهرين، وهي الفترة التي أقامت فـــيها فـــي تلك البلدة، غير أن وقائع السيناريو جعلها تزور باريس هاربة، وتتصل بشوبان مع أســـتاذه «ألسنر» الذي قاطعه بعد علاقته «بجورج صاند» -وهذا الأمر أيضـــاً غـــير وارد لأن ألسنر لم يترك وارسو على الإطلاق- وأقنعاه عن طريق حفنة من تراب الـــوطن الـــتي جلبها معه وتركها عند أستاذه -وفق السيناريو -بالعمل وجمع المال عن طريق إحيـــاء الحفلات من أجل الوطن.

وتتابع مشاهد الفـــيلم بعد ذلك فـــيقرر شوبان إحياء الحفلات، وتحاول جـــورج صاند منعه وأمام إصراره تبادره بالقطيعة– وهو أمر مختلق لأن جورج صاند كانت قد سئمت شوبان ومرضه، وتعلق قلبها الماجن بحب الفنان «دولاكروا» الـــذي خلـــدها بصورة وتمثال نصفـــي، فهجرته إليه، كما هجرت من قبل «ســـاندو دي موســـيه» وغيرهما – ويتابع السيناريو اختلاقاته فـــينقل شوبان مع حفلاته إلى العواصم الأوروبية كافة من أجل جمع المال لمناضلي بولونيا – وفـــي واقع الأمر أن شوبان الهزيل والمريض جداً. لم يحي سوى حفلتين فـــي باريس من أجل اللاجئين البولونيين.

ويأتي المشهد قبل الأخير من خلال عزفه لمقطوعته الشهيرة دراسة «عهـــد الثـــورة» ليتدفق الدم من فمه على أصابع البيانو البيضاء فـــيهز هذا المشهد مشاعر مشـــاهدي الفـــيلم وتغرورق عيونهم بالدموع حزناً وأسى على شوبان.

فـــي المشهد الأخير، نرى شوبان فـــي النزع الأخير وقد التف من حوله أســـتاذه «ألسنر وماريا ودزنسكا وشقيقته الكبرى والموسيقي ليست»، فـــيطلب رؤية «جورج صاند» قبل وفاته.

وتبلغ المأساة ذروتها عندما ترفض جورج صاند طلبه، ليمضي شوبان وحيداً من دون ذكرى ترافقه على لحن يوقعه فرانز ليست وطبيعي أن جميع الذين تحلقوا حول سريره لم يكونوا موجودين باستثناء شقيقته وفرانز ليست. وضرورة تصعيد الدراما هي التي جعلت كاتب السيناريو يخلق مشهد رفض «جورج صاند» تلبية لطلب شوبان الأخير.

الفيلم من أقوى الأفلام الموسيقية التي تطرقت لحياة عظماء الموسيقيين، على الرغم من تشويه الحقائق التاريخية والأحداث والمكان والزمان في بعض الأحيان.

عرض هذا الفيلم في دمشق مدة أسبوعين وشهد إقبالاً عجيباً كشف عن المستوى الثقافي الذي كانت تعيشه دمشق في سني الخمسينات.

فيلم آخر عن حياة شوبان بعنوان «شباب شوبان»، هو من إنتاج بولوني، الفيلم رائع، وروعته تكمن في صدقه. عرض هذا الفيلم الروائي الطويل في المركز الثقافي العربي عام ١٩٦٤م، ويروي حياة شوبان في مراهقته وشبابه الأول، وعلاقته بطلاب الكلية الحربية وبأستاذه «ألسنر» وحبه الأول «لكلادوفسكا» وحبه الثاني «لماريا ودزنسكا» وقيامه بإحياء الحفلات – ليغطي عن طريقها الاجتماعات الثورية وتوزيع المنشورات، والمشاركة في التظاهرات، كذلك يظهر الفيلم إبداع شوبان المبكر، وتأثره بأسلوب الموسيقي «باغانيني» من الناحية التكنيكية والرومانسية، ونقله لهذا الأسلوب وتطبيقه على البيانو تماماً كما فعل فرانز ليست، وينتهي الفيلم بإصرار أستاذه على سفره إلى باريس على الرغم من معارضة أسرته ليحقق المجد الذي يصبو إليه.

يعد فيلم أنشودة للذكرى الذي أخرجه المخرج الأمريكي كينج فيدور عام ١٩٤٤م وعرض في سينما الدنيا في دمشق في الخمسينات أقوى فيلم موسيقي ظهر حتى نهاية الخمسينات. وبعد هذا الفيلم ظهر فيلم «أنشودة للذكرى» وهذا الفيلم يروي قصة حياة الموسيقي الألماني «روبرت شومان» وزوجته «كلارا فيك» عازفة البيانو الشهيرة وفيه يتطرق الفيلم لحياة الموسيقي الكبير «جوهانس برامز» الذي كان تلميذاً لشومان، والموسيقي «فرانز ليست» الذي

ملأ الدنيا وشغل الناس آنذاك عازفاً لا يجارى بالبيانو. وقام بدور «شومان» الممثل المعروف «بول هنريد» وبدور«كلارا فـيك» الممثلة «باتريشيا نيل» وبدور «برامز» الممثل القدير «روبرت ووكر» السيناريو يختصر حياة «شومان» ويقدمها لنا وشومان قد أنجب من حبه الكبير «كلارا» سبع بنات يقمن جميعاً فـي بيت رحب نوعاً ما، وقد حلَّ بينهم ساكن جديد أفردت له إحدى الغرف وهو الموسيقي الشاب «برامز» الذي تتلمذ على يدي شومان ليزيد فـي علومه الموسيقية، ومنذ المشاهد الأولى التي تلقي الضوء على حياة «شومان» السعيد بأسرته وعمله الموسيقي، نلحظ إعجاب برامز الخجول بزوجة أستاذه وتطور هذا الإعجاب إلى حب كبير صامت من جانبه واكتشاف كلارا هذا الحب وترددها فـي مبادلته إياه.

كذلك يقدم السيناريو بذكاء نوبات الإغماء والهستيريا الخفـيفة التي كانت تنتاب «شومان» بين الحين والآخر، قبل أن تقوده إلى الجنون ثم إلى الانتحار، والصراع الذي يعيش تحت وطأته العاشق «برامز» بين حبه لكلارا وإخلاصه لصداقة أستاذه الكبير.

اعتمد السيناريو على رسائل كلارا وبرامز لبعضهما وعلى رسائل شومان وسيرة حياته ومقالاته التي كان ينشرها فـي المجلة الموسيقية.

كاتب السيناريو اعتمد على الإثارة، وقام بتوزيع هذه الإثارة على قبول كلارا لحب برامز، وهو أمر لم تؤيده الوقائع التاريخية، إذ ظل هذا الحب، حباً رومانسياً من طرف واحد إذ رفضت كلارا فكرة الزواج التي عرضها برامز بعد وفاة شومان، واضطرته إلى ترك البيت والابتعاد نهائياً، دفعاً لأقاويل الناس. وعلى خلق صراع متوازن بين معاناة كلارا الواعية لأسرتها، وحب برامز وحب زوجها ووفائه لها على رغم من الهموم التي تعصف به وهذا الصراع جعله المخرج يبلغ مداه فـي سهرات العائلة، وقيام كلارا بعزف مقطوعات برامز العاطفـية الموجهة لها، وإعجاب شومان بها، ومناقشاتهم حولها وإصرار شومان على عزفها فـي حفلات زوجته العامة.

لقد أبرز المخرج هذا الصراع وتسلل من ورائه إلى أعماق نفس كل واحد منهم، حتى بات مكشوفاً لدرجة جعلت برامز المخلص لحبه وأستاذه يفكر فـي الرحيل أكثر من مرة لولا توسلات الأستاذ والحبيبة المتمنعة.

الإثارة الثالثة تبدت عند ظهور «فرانز ليست» الفنان فـــي كل شيء، بعزفه وجماله وأناقته، فأثار فـــي حفلاته حقد «كلارا» عليه، لأنه استحوذ على إعجاب الناس كافة وهو ما كانت تحلم به، وقد أخطأ كاتب القصة عندما جعل عشيق الكونتس «ماري داغولت» يحاول إغراء كلارا، ويعزي هذا الحقد إلى محاولته هذه، لأن هذا لم يحدث على الإطلاق، ولأن كراهية «كلارا» نبعت فـــي واقع الأمر من سيطرة ليست على فنه ومن تميزه بشخصية متفردة بالعزف ومن إبداع أسلوبه الذي تجاوز به الكلاسيكية التي قيدت كلارا فنها بها.

كذلك تبرز إثارة سريعة فـــي مشهد سريع عند ظهور الموسيقي الثائر «فاغنر» طالباً من شومان وليزت مساعدتهما بتقديم أعماله، ثم انصرافه عنهما غاضباً كما ظهر لأنهما لم يفهماه.

وهذا المشهد –عدا الغضب– مشكوك فـــي حدوثه تاريخياً، إذ قابلهما منفردين وفـــي غير الأجواء التي قدم فـــيها.

فـــي هذا الإطار تدور حوادث الفـــيلم لينتهي بجنون شومان الذي يظل مشدوهاً يحدث نفسه بعد إنقاذه من محاولة الانتحار الأولى فـــي نهر الراين، ثم موته فـــيما بعد تاركاً لكلارا الهموم والأحزان.

الفـــيلم مليء بالمغالطات التاريخية التي لم يعشها الأبطال الحقيقيون والتي اختلقها واضع السيناريو ليخلق الجو الدرامي المأساوي لهذا الفـــيلم الذي استخدمت فـــيه موسيقا الثلاثي الكبير «شومان، برامز، ليست» وإذا عرفنا أن الإشراف الموسيقي كان للمؤلف الموسيقي المجري الشهير «ميكولوس رودزا» المقيم فـــي أمريكا، أدركنا روعة ذلك الاستخدام الرائع لموسيقا هذا الثلاثي الذي خدم أغراض الفـــيلم موسيقياً ودرامياً، ولاسيما سيمفونية شومان الثالثة «نهر الراين» لارتباطها بمحاولة انتحاره فـــي مياه النهر المذكور. كذلك لعبت رقصات برامز المجرية دورها فـــي إضفاء المرح على جو بيت شومان وبناته السبع، كما أن سوناتات برامز وبعض أغاني الليدر، ولاسيما السوناتا التي كتبها فـــي أواخر أيامه لآلتي الكلارينيت والبيانو لعبت دورها هي الأخرى فـــي التعبير عن العواطف المتأججة فـــي قلبه تجاه كلارا.

الفـــيلم نجح نجاحاً كبيراً عندما خلع على العباقرة مأساوية الأبطال الإنسانيين الذين يقفون عاجزين أمام مثلهم العليا.

لقي هذا النوع من الأفلام رواجاً كبيراً حتى أن السينما تناولت حياة «فرانز ليست» ولخصتها فـــي ثلاثة أفلام شهيرة، وحياة «تشايكوفسكي» فـــي فـــيلمين: الأول إنكليزي من إخراج «كين راسل» الذي ركز فـــيه على شذوذه الجنسي، فأعطى عنه صورة قاتمة، والثاني فـــيلم من إنتاج سوفـــييتي أمريكي مشترك وإخراج السوفـــييتي «إيجور تالانكين» وقد مسح هذا الفـــيلم ماعلق بأذهان الناس من الفـــيلم الأول، وأعطى صورة مشرقة عن حياة هذا العبقري ثم حياة «كورساكوف» فـــي فـــيلم «شهرزاد» الذي لايمت لحياة «كورساكوف» بصلة إلا فـــي بعض الحقائق التي اعتمدها السيناريو وتكريس ألحانه لمشاهد لم تقع أصلاً، والفـــيلم عرض فـــي سينما الدنيا فـــي دمشق فـــي الخمسينات وهو من بطولة الفرنسي «جان بيير أومونت» والأمريكية «إيفون دي كارلو» وفـــيلم «النار السحرية» عن حياة «فرانز ليست» وغرام فاغنر بكوزيما ابنة «ليست» التي تزوجها فـــيما بعد، وهو من الأفلام الهامة التي حققت لمخرجه «وليم دييتريل» شهرة كبيرة. وتتابعت بعد ذلك حياة مشاهير الموسيقيين فـــي السينما، وتسابق المخرجون والمنتجون على تقديمها وأشهر هذه الأفلام: حياة «جلينكا» الروسي، وسيرة «جريج» النرويجي، و«ماهلر» النمساوي و«فردي» الإيطالي وبتهوفن وبرامز وفاغنر وغيرهم إلى أن تولى التلفزيون هذه المهمة فأنتج مسلسلات لا تنتهي عن حياة الأعلام «كباغانيني» و«فردي» و«موتزارت» وسواهم.

وإلى جانب الأفلام الروائية والتلفزيونية، برزت أفلام وثائقية عن حياة هؤلاء الأعلام، اعتمدت فـــيها الوثائق والحقائق التاريخية ولوحات مشاهير الفنانين والرسائل والصور والمذكرات الشخصية والثروة الموسيقية وكل ما تركه أولئك الأعلام من مخلفات وأبرز تلك الأفلام فـــيلم طويل أنتجته شركة «ديفا» فـــي ألمانيا الديموقراطية عن حياة بتهوفن، فصورت مناظره الخارجية فـــي مواطنها الأصلية، كبيت بتهوفن فـــي «بون» الذي ولد فـــيه، وبيته فـــي «فـــيينا» ونزهاته على ضفاف «الراين»

والأبواق الصغيرة التي استخدمها بعد أن أصابه الصمم ليسوق الأصوات إلى أذنيه واستخدمت مؤلفاته الموسيقية حسب تسلسل تاريخها بدقة متناهية، واستعين بصور الأعلام الذين اتصل بهم أو أعجب بمواقفهم كنابليون وجوته وشيللر وعدد من الأمراء وبصور النساء اللائي وقع فـــي غرامهن واللائي كان لهن دور بارز فـــي حياته ولم يغفل الفـــيلم كبيرة أو صغيرة إلا وتعرض لها مختتماً كل ذلك بصورة عن تشييع جنازته التي سار فـــيها ثلاثون ألف شخص.

فـــيلم آخر أنتجته «ديفا» على الغرار نفسه عن حياة «هاندل» وثالث عن حياة «باخ» كذلك فعلت المجر عندما أنتجت فـــيلماً عن الفترة التي عاش فـــيها الموسيقي «هايدن» فـــي قصر الأمير إسترهازي وآخر عن الموسيقي «فرانز ليست» وأنتجت تشيكوسلوفاكيا هي الأخرى أفلاماً، قصيرة عن حياة موتزارت فـــي براغ وعن «سميتانا» و«دفورجاك» وتكاد القائمة لاتنتهي من هذه الأفلام الوثائقية التي يعود الفضل فـــيها إلى الدول الاشتراكية التي هدفت إلى إبراز حياة الأعلام ومواقفها الإنسانية بعيداً عن الإسفاف والاختلافات، وتكريمها التكريم اللائق الذي تستحقه عن طريق وثائق حقيقة لايتطرق إليها الشك ولتنقذهم بعد أن أصبحت السينما أداة إعلامية خطيرة من براثن كتّاب السيناريو المحترفـــين فـــي الأفلام الروائية.

ابتدعت السينما أساليب جديدة غير هذين الأسلوبين اللذين تعرضنا لهما للاستفادة من موسيقاهم ومن حياتهم على حد سواء، وأول هذه الأساليب هو استخدام الأعمال الموسيقية كما وضعها مؤلفها، وفـــي هذا الأسلوب يلجأ المخرج إلى اختيار المقطوعات التي يريد الاستعانة بها على نحو ما فعل المخرج «ستروب» فـــي فـــيلمه «يوميات آنا مجدلينا» و«آنا مجدلينا» هي زوجة الموسيقي «جوهان سباستيان باخ» وقد استغل المخرج رسائل باخ إلى زوجته ليتحدث من خلالها عن حياة باخ منذ زواجه منها وحتى وفاته، وكذلك فعل مخرج آخر عندما استخدم موسيقا موتزارت، ليتحدث عن فترة زمنية من حياته، وفـــي كلا الفـــيلمين قام عازفون مشهورون بأداء أعمال الموسيقيين المذكورين، فخلقوا عند المشاهد إحساساً بأن الموسيقا فعلاً تعزف أمامه، ولايقوم بأدائها ممثلون لاعلاقة لهم بما يعزفون.

الأسلوب الثاني يقوم على استغلال ألحان الكبار، ففــي فــيلم «هيمورسك — سخرية القدر» الذي عرض فــي دمشق بطولة «جون جارفــيلد» و«جوان كروفورد» استغل المخرج حياة «دفورجاك» ولاسيما طفولته، ونقلها إلى القرن العشرين والى أجواء الحياة الأمريكية، وصاغ منها حياة مأساوية لبطلة الفــيلم مستغلاً ألحان «دفورجاك» وألحان «فاغنر» وكورساكوف وبعض الموسيقيين الآخرين. وفــي فــيلم «قسمت» وهو فــيلم أمريكي أيضاً — استغل المخرج ألحان الموسيقي الروسي «بورودين» فــي أوبراه الشهيرة «الأمير أيغور» وجعل حوادث الفــيلم تدور فــي بغداد، وفــي عصر الخليفة «هارون الرشيد» وقدم ألحان الأوبرا المذكورة على شعر جديد، فــي أغان منفصلة، وقد قام كل من الموسيقي «رايت» والموسيقي «فورست» بعملية التحويل الموسيقية بعد أن نجحا بعملهما فــي المسرح الاستعراضي فــي أكثر من عمل من هذا النوع، والموسيقيان المذكوران أعادا صياغة ألحان «بوردين» صياغة جديدة فــي الفــيلم تتفق مع متطلبات العصر وهذا فــي رأيي هو عملية تشويه لألحان الكبار الخالدة، ولم يقف الأمر عند فــيلم «قسمت» إذ تجاوزه الموسيقي «جودوين» إلى فــيلم «آنا والملك» وفــيلم «سيدتي الجميلة» اللذين انتقل فــيهما إلى موسيقا استعراضية ألّفت خصيصاً لهما عوضاً عن تشويه الأعمال الخالدة، وبذلك اتخذت الأفلام الموسيقية مساراً جديداً دعامته المسرح الاستعراضي آخر الأساليب الموسيقية، أو إذا شئنا الدقة من أوائل هذه الأساليب ذلك الأسلوب الرائع الذي جاء به الفنان «والت ديزني» من خلال فــيلم طويل عرض فــي سينما رويال فــي دمشق، فــي أواخر الأربعينات بعنوان «فانتازيا» وفــي هذا الفــيلم نجد «والت ديزني» يروي عن طريق الرسوم المتحركة قصة السيمفونية السادسة لبتهوفن كما تخيلها بالذات، وهي أول عمل موسيقي تسير فــيه الموسيقا وفق برنامج معين، وقد نجح «والت ديزني» نجاحاً كبيراً فــي تصويره الطبيعة، والشاعر الذي يستوحيها، والفلاحين الذين يرقصون على أنغام لاتعقيد فــيها، ثم العاصفة التي جعلت الناس يهربون منها ويلجؤون إلى بيوتهم للاحتماء منها، ومن ثم هدوء العاصفة وعودة الحياة إلى طبيعتها، والشاعر إلى بيته.

هذا الفــيلم جعل مصوري وفناني الأفلام الكرتونية –الرسوم المتحركة– يستغلون أفكار «والت ديزني» فولد فــيلم مشابه له هو افتتاحية «الشاعر والفلاح» للموسيقي «فرانز فون سوبه» وفــيلم «خليفة بغداد» للموسيقي «بوالدير» ومن ثم انطلقوا بعد ذلك لاستغلال الأفلام القصيرة الكرتونية الضاحكة والديناميكية المنتجة خصيصاً للأطفال، كأفلام «الأقزام السبعة» و«جيكسل وهيغل» و«ساندريلا» و«الساحرة الشمطاء» و«توم وجيري» وغيرها بحيث يتحد زمن قصة الفــيلم الكرتوني وينطبق على زمن المقطوعة الموسيقية، وبهذا العمل تمكن المخرجون المختصون بهذا النوع من الأفلام من توجيه الأطفال توجيهاً جيداً منذ نعومة أظفارهم وتعويدهم على الاستماع بطريقة غير مباشرة إلى الموسيقا الراقية.

آخر الأفلام الموسيقية التي تلقفها محبو الموسيقا فــيلم «آماديوس» الذي صور فــي مدينة براغ عن حياة الموسيقي موتزارت، وتناول فــيه عداء الموسيقي «ساليري» المقرب من إمبراطور النمسا لموتزارت، ومحاولته القضاء عليه بتسميمه، وهي رواية قد تكون صادقة وإن لم تكن ثابتة كواقعة حدثت، فــيلم آخر عن حياة بتهوفن تناول التنقيب عن «الحبيبة المجهولة» التي وجه إليها بتهوفن رسائله الثلاث، وفــيه نرى صديقه ومؤرخ حياته «شندلر» يتتبع ما جاء فــي هذه الرسائل خطوة خطوة لنكتشف فــي النهاية أن الحبيبة المجهولة لم تكن سوى زوجة أخيه.. والفــيلم عدا ذلك يعرض بقسوة نزوات بتهوفن وعصبيته وغضبه، وصراعه الدائم مع ابن أخيه كارل بما يتطابق وحياة بتهوفن العاصفة. الفــيلم من إنتاج شركة (كولومبيا) وإخراج (برنارد روس) وتمثيل (غاري أولدمان) بدور بتهوفن و(جيروم كريب) بدور شيندلر و(ايزابيلا روسيلليني) بدور حبيبة بتهوفن المجهولة.

وبعد فإن الحديث عن سينما الموسيقا شيق وطويل، مهما تعددت الاتجاهات والأساليب ومهما تعرضت هذه الاتجاهات والأساليب للنقد، فإنها تظل علامة بارزة فــي تاريخ السينما لأنها قربت حياة أعلام الموسيقا وموسيقاهم إلى الناس فــي كل مكان.

جوهان سباستيان باخ

«لكأني أرى فـــي موسيقا هذا الرجل أعمدة ضخمة عالية، وسلماً عريضاً من الرخام ينحدر عليه فـــي هيبة كثير من الرجال العظماء»

«جوته»

«يا إلهي.. حقاً أنه لا يوجد غير (باخ) عظيم واحد!!»

«فريديريك ملك بروسيا»

من العبقريات التي عاصرت هاندل المتوفى عام ١٧٥٩م ورامو ١٧٦٤م وسكارلاني عام ١٧٢٥م. جوهان سبستيان باخ، وهو فـــي رأي النقاد الموسيقيين، أعظم عبقرية موسيقية ظهرت حتى الآن. ولقد أنجبت أسرته خلال مئتي عام أكثر من خمسين موسيقياً، وأوّل من شغف الموسيقا وهام بها حباً فـــي هذه الأسرة خباز من مقاطعة (نوارنج) يدعى (فايت باخ) فكان كلما أنس فراغاً فـــي وقته اختلى إلى كمانه، وألحانه الابتدائية المرتجلة، على أن الله قيض لهذه الأسرة أن تلعب دوراً هاماً فـــي تطور الموسيقا الألمانية بصورة خاصة والكلاسيكية بصورة عامة. وكان من أهم أفراد هذه الأسرة الذين اكتسبوا شهرة إلى ما قبل ظهور جوهان سبستيان باخ هو عمه (جان كريستوف باخ) وكان عازفاً ماهراً على الأرغن وتوفى عام ١٧٠٣م.

ولد جوهان سبستيان باخ فـــي مدينة إيزناخ الألمانية فـــي اليوم الأخير من شهر آذار عام ١٦٨٥ وفقد أمه فـــي سن مبكرة، كما أن أباه (أمبرواز) لم يكد يبدأ

بتعليمه أصول الموسيقا والعزف على الكمان حتى توفــي والصبي جوهان لم يتجاوز العاشرة من عمره. ووجد أخوه جان كريستوف نفسه ملزماً بأخيه الصغير فأدخله المدرسة الثانوية ليكمل علومه، إلا أن يوحنا الصغير بقي يدرس الموسيقا إلى جانب دروسه فــي غفلة عن أخيه، ودون أن يعبأ بإرشاداته وبمحاولاته الكثيرة التي كان يهدف من ورائها إلى صرفه عن هذا الفن الذي ملك عليه إحساسه ومشاعره واضطر أمام محاولات أخيه أن يتسلل خلسة إلى مكتبة الأسرة لينسخ مؤلفات أعلام الموسيقا ونظرياتهم على ورق أعده من أجل ذلك. وحين بلغ جوهان الخامسة عشرة من عمره عام ١٧٠٠م ترك إيزناخ إلى لاونبرغ بعد أن وجد لنفسه عملاً فــي فرقة المنشدين العائدة لكنيسة القديس ميشيل.

ولم يبق طويلاً فــي مدينة لاونبرغ إذ انتقل منها إلى مدينة (فــيمار) لعمل منشداً فــي كنيستها واستمر فــي وظيفته الجديدة مدة شهور أربعة لينتقل بعدها إلى كنيسة مدينة آرنستاد.

وفــي هذه المدينة استطاع أن يخلد لأفكاره، وجرب علومه التي وجدت تربة صالحة فــي ذاته، فألّف عام ١٧٠٧م أول (كانتات[١]) له لاقت نجاحاً حسناً، وبعد ذلك بعام واحد نجده قد عاد من جديد إلى مدينة (فــيمار) ليصبح عازف الأرغن الرئيسي لكنيسة القصر وعازف الكمان الأول فــي فرقة قصر الأمير الموسيقية، وفــي هذه المدينة وجد الاستقرار سبيله إلى نفسه فمكث عند أمير (فــيمار) مدة تسع سنوات.

وفــي عام ١٧١٧م طلب جوهان أن يكون المشرف المسؤول على ما يقدم من قداسات فــي كنيسة فــيمار، فلم يلب طلبه، ووجد نفسه يقبل نفس هذه الوظيفة فــي قصر أمير كينن البروتستاني وهنا بدأ يكتب لأول مرة موسيقا من نوع آخر دعيت Musiqu de chamber أي موسيقا الصالون.

إلا أن تلك الموسيقا الذي عشقها.. موسيقا الكنيسة الروحية الصافــية العمق أخذت تلح عليه بضرورة العودة إلى تأليفها، فسافر إلى ليبزج حيث عرض عليه من جديد أن يكون منشداً فــي فرقة المنشدين التابعة لكنيسة القديس توماس فقبل ذلك.

وفــي هذه المدينة حيث استقر فترة طويلة من الزمن. انطلقت نفس جوهان باخ

على سجيتها وأخذ يؤلف ألحاماً تتسم بالعمق الفلسفـــي والصفاء الصوفـــي.. ألحاناً يقف أمامها حتى اليوم أساطين النغم مذهولين. ومن مدينة ليبزج انتقلت ألحانه من تلقاء نفسها لتنتشر رويداً رويداً فـــي أنحاء البلاد الألمانية، فوحدت بين أجزاء البلاد ودويلاتها قبل أن تتوحد على يد داهية بروسيا بسمارك.

تزوج باخ مرتين، وزوجته الأولى هي ابنة عمه (ماري بارباره باخ) التي ماتت عام ١٧٢٠م، أمّا زوجته الثانية فهي مغنية مجيدة اسمها (آنا– حنة– مجدالينا) أعجب بها باخ وأحبها قبل وفاة زوجته الأولى، وقرن إعجابه بالزواج منها عام ١٧٢١م وأنجب باخ من زوجتيه واحداً وعشرين ولداً منهم تسع بنات وكان بينهم موسيقيون مجدين أشهرهم (كارل فـــيليب ايمانويل باخ)، و(يوحنا كريستيان باخ) الذين لعبا دوراً فـــي صياغة السوناتا، والكونشرتو قبل أن تصل إلى ماهي عليه الآن.

بدأ الانحطاط يغزو جسمه، بعد أن سرى الضعف إلى عينيه ثم فقد بصره تماماً قبل وفاته ببضعة أعوام، ولعل السبب الرئيسي فـــي هذا يعود إلى الأيام والشهور الطويلة التي كان ينسخ فـــيها على ضوء خافت تراث مكتبة أبيه الموسيقية غير أن ضعف بصره وفقدانه أباه لم يحل بينه وبين إتمام كتابه (مجموعة الأصوات) الذي ظل يكتبه إلى أن هدمته الأمراض وقضى فـــيها عام ١٧٥٠م منسياً لم يكترث له أحد.

* * *

يروى أن الملك فريدريك ملك بروسيا كان يعزف ذات ليلة على (الفلوت) مع فرقة القصر والناس يستمعون إليه بسرور عندما علم وهو يعزف أن باخ قدم إلى بوتسدام يسأل عن قريب له وهو ما زال فـــي ثياب السفر. فقطع فريدريك الحفلة الموسيقية ليقول للمدعوين: «أتعرفون أيها السادة؟؟ إن باخ العظيم هنا». ويستدعيه وهو بثياب السفر ويصافحه ويعانقه دون كلفة، ثم إن الملك فريدريك يطلب إلى باخ أن يعزف ما يشاء، فـــيطلب هذا من الملك فريدريك أن يكتب له أية فكرة موسيقية ليعزفها له، فـــيكتب الملك الفكرة على الورق ويطلب منه عزفها، فـــيجلس باخ العجوز ويحول الفكرة المعطاة له إلى مئات الأنغام حتى يفقد الملك القدرة على ضبط أعصابه فـــيصيح فـــي إعجاب: «**يا إلهي.. حقاً إنه لا يوجد غير باخ عظيم واحد!!**».

وفـــي مدينة (درسد) حيث أقام الموسيقا المشهور (مارشان) فترة من الوقت يعلن عن مباراة بالعزف بين باخ الألماني، ومارشان الفرنسي، ونشاء الصدف أن يجتمع الموسيقيان الكبيران فـــي أحد القصور قبل موعد المباراة بأيام، فـــيعزف باخ عزفاً خلاقاً، ويولد الأنغام توليداً غريباً، ويرتجل بعض الألحان المبكرة التي تجعل (مارشان) بطل العزف على الأرغن فـــي فرنسا يفر سراً قبل موعد المباراة.

وفـــي عام ١٧٨٩م عرَّج موتزارت على مدينة ليبزج واستمع صدفة إلى عزف ديني فـــي كنيسة القديس توماس من موسيقا باخ فأثارت هذه لب موتزارت وصاح مشدوهاً: «إن وراء هذه الموسيقا فن جديد».

* * *

يروى أن شومان[٢] اشترى من أحد القصابين لحماً. وعندما وصل إلى البيت تبين له أن قطعة من الورق التي لف بها القصاب اللحم الذي اشتراه، هي عبارة عن مقطوعة موسيقية من تأليف باخ، وقد دفعه الإعجاب بالقطعة الموسيقية وبمؤلفها أن عاد تواً إلى القصاب واشترى من عنده جميع أوراق النوتة الموسيقية التي كان يستعملها القصاب فـــي لف اللحم للزبائن، والتي كانت جميعها من مؤلفات باخ[٣]، ولقد عمل شومان وساهم معه مندلسون فـــيما بعد على نشر مؤلفاته، وعزفها، وتعريف الناس على النابغة الذي أرخى عليه الزمن سجفاً سميكاً من النسيان. وبعد وفاته بمئة سنة أي حوالي عام ١٨٥٠م، وبينما كانت حفـــيدته تعيش على الكفاف فـــي بيت من بيوت الصدفة تأسست جمعية أصدقاء باخ التي أخذت تنتهز المناسبات لتكريم ذكراه، فأقامت له التماثيل فـــي شتى المدن أشهرها التمثال المقام له بساحة كنيسة (جونس) فـــي مدينة (ليبزج) وساعدت على طبع مؤلفاته ونشرها بين الناس.

مؤلفاته

كان باخ تقياً ورعاً أخلص للمبادئ اللوثرية[٤] التي آمن بها أجداده، ولم يهتم للتطاحن الديني، والآراء التي كانت تسود فـــي الدويلات والمدن والإقطاعيات الألمانية وفق مشيئة الأمراء، ورغباتهم.. كانت لا تعنيه إلى حقيقة الله الأزلية ومن أجل هذه

الحقيقة، كتب روائعه الدينية الخالدة.

ومهما كان تأثير المذهب الديني عليه فإن هناك حقيقة أخرى لا يمكن أن تغافلها أو تجاهلها وهي البيئة التي عاش فيها، والحرب الثلاثينية، وتوقد الشعور القومي في الدويلات الألمانية، وقد ساعدت كل هذه الأمور (باخ) على تفهم العواطف والنفسية الجرمانية، فكان البناء الكلاسيكي الشامخ الذي قدمه لنا صورة طبق الأصل عن الخلق والطبيعة الألمانية.. هذه الطبيعة المتبلورة في الفكرة القومية التي كانت تتقد في نفوس الشعب الواحد الممزق إلى دويلات.

وتروي لنا موسيقا باخ فيما ترويه حكايات طول عن العواطف الإنسانية المتأججة في صدره وقلبه، وتحكي لنا عن الطبيعة والسهول والوديان التي كان يعشقها ويهيم فيها، ويجد في ملجأه، في اختلائه بخالقه العظيم. كما يجد فيها المستمع الكمال الفني، لأن باخ في قرارة أعماقه يعشق الضخم العظيم ككل ألماني، ويمكن القول بأن موسيقاه، موسيقا ألمانية صرفة، ولكنها لم تخلق من أجل الألمان وحدهم، إنما من أجل الإنسانية جمعاء وهي تجمع إلى العمق صفاء نادر يحار المستمع في تعليله ولا يملك إزاءه إلا أن يرهف جميع مشاعره ويوقفها جميعها عليه. جمع باخ في فنه كل خلاصة المفكرين من الموسيقيين وانتهى في تأليفه إلى اتباع طريقة (الفوج[٥]) و(الكونتربوان[٦]).

لم يكن (باخ) أوّل أو آخر من ألّف هذين النوعين من طرق التأليف إلا أنه يعتبر سيد من ألّف فيهما. وكل الموسيقيين الذين جاؤوا بعده كانوا يدرسون مؤلفاته دراسة وافية قبل أن يقدموا على هذا الضرب من التأليف.

ألّف باخ أكثر من خمسين ومائتين قطعة (كانتات) لم يبق منها حتى الآن أكثر من تسع ومئة قطعة، وفي هذا النوع من المؤلفات الدينية تتجلى لنا مقدرة باخ العظيمة في التأليف وإشراقاته الرائعة، ونلمس بوضوح حساسيته المرهفة، وصفاءه العميق، ومن مؤلفاته العظيمة المعروفة في هذا المضمار (آلام المسيح وفق إنجيل متى) و(آلام المسيح وفق إنجيل يوحنا) ويشترك الأرغن في أداء هذه المقطوعات، كما تشترك الفرقة الموسيقية في ذلك وجماعة المنشدين والمنشدات (كورس).

وقد يتبادر إلى الذهن أنّ (باخ) لم يكتب إلا ألحاناً دينية. ولكنه كتب إلى جانب هذه الألحان ألحاناً أخرى تعتبر من أعظم الأعمال الفنية فـــي العالم حتى الآن وأشهرها (براد نبورغ كونرتو)[٧] و(توكاتا) وكثيراً من السوناتا والافتتاحيات والقطع المتفرقة (للكلافسان[٨]) وغير ذلك.

السلم الطبيعي والسلم الطبيعي المعدل

يوجد فـــي الموسيقا الغربية ثلاث سلالم موسيقية، وأوّل هذه السلالم، سلم فـــيثاغورس، والسلم الطبيعي، ثم السلم ذي الثلاثة وخمسين بعداً.

ولقد خلقت هذه السلالم الثلاثة كثيراً من الفوضى فـــي الموسيقا الغربية وللدلالة على ذلك نقول أن أكثر البلاد البلقانية –ومازال قسم كبير منها حتى الآن– كانت تستعمل السلم الفـــيثاغورسي كما أن البلاد الإيطالية كانت تستعمل السلم الطبيعي كأكثر دول أوروبة الوسطى والغربية إلى جانب السلم ذي الثلاثة والخمسين بعداً.

ولقد حاول كثير من الموسيقيين من قبل (باخ) تخليص الموسيقا العربية من هذه الفوضى فلم يفلحوا وباءت جميع محاولاتهم بالفشل، لأنها لم تكن مدروسة علمياً وعملياً، إلا أن باخ لم يقتصر فـــي دراسته الموسيقية على النواحي الفنية ولم يكتف بما حملته نظريات الأولين حول هذا الفن بل عكف على دراسة تواتر الصوت فـــيزيائياً ورياضياً وتوصل إلى نتائج رائعة حين طبق تجاربه العلمية على الكلافسان ذي الأصوات الثابتة وعلى أثر ذلك كتب عن ضرورة تعديل السلم الطبيعي وتطبيقه على الكلافسان وألّف من أجل ذلك كتابه الأوّل عام ١٧٢٢م فأحدث ضجة وقتية ما لبثت أن تضخمت وأخذ العلماء يبحثون فـــي نظرياته العلمية المدروسة بعين الاعتبار بعد أن تابع أبحاثه فـــي هذا السبيل وألّف كتابه الثاني عام ١٧٤٠م بعنوان (مجموعة الأصوات).

وتتلخص أبحاث (باخ) الكبير حول تعديل السلم الطبيعي الذي تعمل به اليوم القارتين (الأوروبية والأميركية) بما يلي: قسم (باخ) السلم الطبيعي إلى اثني عشر نصف بعد متساوٍ بعد أن كان فـــيه كثير من أجزاء الأبعاد، وبعمله هذا تخلص من هذه

الأجزاء –أجزاء الأبعاد– التي كانت تختلف ما بين مدينة وأخرى وتشوش وتخلق فوضى بين الأنغام المتعارف عليها، واستند في أبحاثه التي بنى عليها الحذف المذكور على حساسة السمع وقال أن الأذن –وهو يعني غير أذن الموسيقي– لا تستطيع إدراك أجزاء الأبعاد الدقيقة إلا بعد الممارسة الطويلة.

غير أن أحياء ذلك العصر المتشبثين بأهداب الماضي لم يستسيغوا عمل باخ وانصرفوا عنه. ولكنه لم يكترث لهم وكان واثقاً من أنه سينتصر في النهاية، وككل عمل جبار يعلو على فهم مستوى الرجل العادي، بقي في ضمير الزمان ينتظر الفرصة السانحة للانطلاق. وهكذا أخذت الأجيال المتعاقبة تطبق السلم الطبيعي المعدل الذي وضعه باخ وأصبحت تستهجن الألحان والأنغام الموضوعة للكلافسان غير المعدل. وهكذا انتصر زعيم الكلافسان المعدل، وقدم خدمة جلى ساعدت الإنسان في بناء حضارته الفنية.

قالب (السوناتا)

بعد وفاة باخ عام ١٧٥٠م كما اذكرنا تابع أحد أولاده واسمه «كارل فيليب أمانويل باخ» اصلاحات أبيه، ولم يكن في نبوغه عبقرياً مثله، إنما إليه يعود الفضل في صياغة القالب الكلاسيكي (للسوناتا) المعروفة اليوم.

وقالب السوناتا هذا أخذه «كارل فيليب أمانويل باخ» عن أبيه وعن ذلك الرتل الكبير من الموسيقيين الذي خلفته الأسرة، ولقد انكب «كارل» على مؤلفات الأسرة يدرسها جيداً ثم خرج بهذا القالب المعروف بشكل السوناتا.

واسم السوناتا مأخوذ من كلمة (سونار– Sonare) وهي معزوفة خاصة بالفرقة الموسيقية. وكانت قبلاً عبارة عن مجموعة من الرقصات المتلاحقة تنتقل بين السرعة والبطء حسب الإيقاعات المرافقة لها وبعض هذه الرقصات من أصل ألماني[٩] أو إسباني[١٠] أو فرنسي[١١]، ويلجأ المؤلف في بعض الأحيان إلى إضافة قسم هادئ يصور فيه الطبيعة ثم يختتم السوناتا برقصة أخرى ختامية.

ولا يعني هذا أن السوناتا بإيقاعاتها وأنغامها الراقصة قد أُلّف ليرقص على أنغامها الناس، بل لأن الموسيقيين كانوا يستوحون من إيقاعاتها المختلفة وروائع ألحانهم، وكانوا

يسموها إلى ما قبل باخ (سويت– Suite) أي متتابعة. وتغيرت السوناتا منذ منتصف القرن الثامن عشر وفق الشكل الجديد الذي أعطاه لها (كارل فيليب أمانويل باخ) وتطور هذا القالب وثبتت أركانه بفضل ثلاثي عظيم من الموسيقيين وهم هايدن وموتزارت وبتهوفن.

ولقد اختص هايدن بقالب السوناتا وبتعديلات الكلافسان التي قام بها «كارل» بعد وفاة أبيه، حتى حذق ذلك، وتمكن فيما بعد أن يجعل من السوناتا اللبنة الأساسية في بناء السيمفوني.

وانفرد موتزارت بأعمال ابن آخر لباخ هو «يوحنا كريستيان باخ» الذي أصلح الكونشرتو، فجاء موتزارت وخلقه خلقاً جديداً وثبتت دعائمه حتى الآن بفضله، كما ساهم في إعطاء السوناتا شكلها النهائي.

غير أن بتهوفن الذي جاء بعدهما أتم عملها بما أعطاه للبناء الكلاسيكي من قوة للتحرر من تحمل للضغط فكان عمله هذا خاتمة أعمال عظيمة بدأ ببنائها باخ ووضع آخر حجر في بنائها، الإنساني الأوّل بتهوفن.

وهكذا نجد مما تقدم أن الفضل يعود إلى باخ الكبير فيما وصلت إليه الموسيقا من رقي إذ لولا السلم الطبيعي المعدل، والأطر الكلاسيكية لما قامت نهضة موسيقية في العالم الغربي ولما تعرفنا إلى الأبطال الإنسانيين الذين ساهموا بفنهم وقدر استطاعتهم على بث النور في قلوب الشعوب التي كانت تخيم علبها راية استبداد الملوك والأباطرة في أوروبة.

* * *

الهوامش

١- كانتات أو كانتاته نوع من الأناشيد (التراتيل) هي مأخوذة عن الكلمة اللاتينية كانتار **Cantare**.

٢- تسند هذه الرواية أيضاً إلى الفنان وعازف الكمان الشهير (يواكيم).

٣- ضاع الكثير من مؤلفات باخ نتيجة إهمال ورثته، وهذه طريقة واحدة من طرق مختلفة ضاعت فـــيها مؤلفات هذا الرجل العظيم التي لولا أن قيض لها من يكتشفها لبقي الإهمال يكتنفها حتى تصبح فـــي عالم النسيان.

٤- اللوثرية: نسبة إلى المصلح الديني المشهور (مارتن لوثر) صاحب المذهب البروتستانتي.

٥- الفوج: هو عبارة عن لحن واحد قصير يقابله لحن آخر هو بمثابة الجواب، يتحول اللحن الثاني وفق تحولات وتبدلات اللحن الأول.

٦- الكونتربوان: فرع من فروع الفوج الفنية ويصعب شرحه فـــي هذا الموجز عن الموسيقا الغربية.

٧- الكونشرتو: هي المعزوفة لآلة مفردة كالكمان أو البيانو، تعزف ما يشبه التقاسيم بمصاحبة الفرقة الموسيقية ألحاناً موزونة، وفـــيها (الكادنزا) لحن خاص بالكمان يولد العازف فـــيه كثيراً من الأنغام دون أن يخضع للأوزان.

٨- رقصة من الرقصات فـــي المانيا تدعى (الماند).

٩- رقصة من الرقصات فـــي إسبانيا وهي كثيرة أشهرها (باسكاليا شاكون).

١٠- رقصة من الرقصات القديمة فـــي فرنسا وتدعى (بافان).

* * *

من مجموعة

«أساطين الموسيقى العالمية» ١٩٥٤م

ولفانج أماديوس موتزارت

أورد لنا التاريخ أسماء فئة من الفنانين شقت طريقها في الحياة معتمدة على موسيقاها فلاقت في سبيل ذلك أشد الألم، وأبلغ العذاب ومن هؤلاء النابغة موتزارت، الذي سجل كغيره من الموسيقيين انتصارات عظيمة في عالم الموسيقا ما زالت إلى يومنا هذا محتفظة بطابعها العالمي الرائع.

فولفانج أماديوس موتزارت، بطل الحب والجمال، وبطل البؤس والشقاء أية حياة حياته؟ كيف عاش؟ وأين عاش؟ كل ذلك سأتحدث عنه بموجز عرضت فيه نتفاً من تلك الحياة الفذة.

ولد موتزارت في مدينة سالسبورج بألمانيا في السابع والعشرين من شهر كانون الثاني عام ١٧٥٦م، وكان أبوه ليوبولد موتزارت رجلاً فقيراً، يعمل على تأليف القطع الموسيقية والغنائية وتقديمها إلى المسرح لقاء مبلغ من المال، قد يسد في بعض الأحيان، حاجة أسرته الصغيرة المكونة منه ومن امرأته ومن ولديه ماري حنه وفولفجانج، وقد لبث أبوه زمناً يلحن ويؤلف وينسخ القطع الموسيقية، ولاقى في هذا السبيل ألواناً وضروباً من المشقة والهوان والعوز وكانت زوجته لا تقل عنه اهتماماً بأموره، بل تعاونه أكثر الأحيان في نسخ القطع والتآليف، إلى أن جاء يوم أصبح فيه ليوبولد رئيساً لفرقة موسيقا أمير المدينة، وكان هذا المنصب حلمه الوحيد، فأزاح عن صدره ما يثقله من هموم الأسرة، وأقبلت عليه الدنيا بعد إدبارها، وبدأت حالته تتحسن شيئاً فشيئاً، ولم يلبث طويلاً حتى انصرف نحو ولديه يلقنهما أصول الموسيقا، وكان اهتمامه بولده ولفجانج كبيراً لما أدركه من حدة ذكائه وإتقانه أصول الموسيقا وقراءته رموزها وحفظها بسرعة غريبة، وهو بعد ما زال في الثالثة من عمره، ولأروين عنه قصة عجيبة، إذ أحب أبوه أن يداعبه يوماً فاحتضنه أمام البيانو وأخذ

يعزف له قطعة من تأليفه وكاد أبوه ينتهي من العزف حتى انسابت أنامل موتزارت الصغير تعيد اللحن ببراعة، وكانت الأصوات تصدر عن المعزف متناسقة قوية مرددة اللحن الذي عزفه أبوه كأنه صدى له، فبهت الأب وتماسكت الأم وقد وثبت عيناها من محجريهما، بينما لبثت شقيقته تحدق فـــيه مشدوهة. وكان أبوه أسرع الجميع إلى التعبير عن إعجابه، فانهال على ابنه يوسعه قبلاً تنضح بالحنان الجارف، والعاطفة المشبوبة، بينما وجدت الدموع طريقها إلى عيني والدته من شدة الفرح فـــي الوقت الذي كانت الحيرة مرتسمة على وجه شقيقته ماري وهي بين مكذبة ومصدقة. ومنذ ذلك اليوم أصبح اهتمام الوالد بموتزارت عظيماً فصار يدربه، ويضفـــي عليه ما يعرف من الموسيقا ويلقنه مع أخته الدروس العملية والنظرية ويقضي معهما الأوقات الطويلة فـــي سبيل ذلك.

ومرّ عام وبدأ نجم موتزارت الصغير يتألق فـــي سماء الفن، ولم يكن يلمس وجوده الحقيقي، سوى أبيه وشقيقته، فكان الاطمئنان يجد سبيله إلى قلوب الأسرة نحوه، وهو يشق طريقه إلى الأمام، ذلك الأمام اللانهائي فـــي عالم الفن والروح.

وكان فولفجانج يتلهم المعلومات الموسيقية التهاماً، وأصبح بين عشية وضحاها أحرص من والده عليها، وأكثر دأباً على التزود منها، والوقوف على أسرارها وأخاف أبويه حسد الناس لابنهما فـــيما إذا عزف أمام الجمهور، ورأوا فـــيه العجب، نعم وأي شيء أعجب من صبي لم يتجاوز الخامسة من عمره يعزف من القطع الموسيقية ما يعجز عنه أعلام الموسيقا فـــي عصره.

سمعه أبوه مرة يعزف قطعة جميلة من نوع (المالويت) كانت أوزانها مقتبسة، فانتظره حتى أنهى عزفها، واقترب منه والإعجاب مالك عليه حسه، وهمّ بأن يسأله عن مؤلفها، ولكن موتزارت الصغير كان أسرع من والده بالسؤال فقال: ما رأيك بهذه القطعة يا أبت؟! فأجابه أبوه: إنها قطعة جيدة، فلمن هي؟ فأجابه ابنه: لقد كتبتها اليوم.. إنها من تأليفـــي أنا..

وشرد الأب واضطربت حواسه، هل هذا ممكن.. أيؤلف ابنه مثل هذه القطعة؟ لا.. إن ذلك من رابع المستحيلات، ولكنها حقيقة.

وفـــي مساء اليوم نفسه عرب الأب ابنه على زملائه، فعزف لهم هذا قطعته الحديثة، وما إن انتهى من عزفه حتى انكمش على نفسه فزعاً خائفاً، إذ تعالت صيحات السامعين بين مشدوه ومأخوذ، وصائح ومقترح، وسائل ومجيب وقطع عجب الجميع وحيرهم احد الموسيقيين المشهورين الذي كان يزور سالسبورغ فـــي ذلك الوقت حين اقترب من موتزارت وقبله بحنان أبوي ثم استدار نحو أبيه وسأله مقترحاً: لم لا تذهب به إلى ميونيخ فتقوم بإحياء حفلات موسيقية تكسبه تشجيع الجمهور وولاءه، وربما تمهد له بذلك الطريق إلى الشهرة والخلود.

رحل ليوبولد موتزارت بابنه وبأسرته بعد أن باع مؤلفاته إلى فـــيينا عاصمة النمسا، وكان ابنه قد أكمل السابعة من عمره سنة ١٧٦٢م، وحظي موتزارت الصغير بالعزف أمام الإمبراطور فرونسوا الأوّل، فلم ينل من التشجيع شيئاً يذكر حتى من طائفة الأمراء والنبلاء أنفسهم. ومرض فولفجانج هناك، واشتدت عليه وطأة المرض ولكنه سرعان ما شفـــي فغادرها مع أسرته إلى باريس يرافقهم فـــي رحلتهم هذه البارون جرايم الذي أعجب بالصغير وأحب أن يسدي إليه خدمة صغيرة وكانت مرافقته إياه إلى فـــيرساي حيث قدمه إلى ملك فرنسا لويس الخامس عشر الذي أعجب بالصغير وأثنى عليه أشد الثناء، وكان ذلك كافـــياً لأن يغمر أباه بالبشر، فراودته منذ ذلك الحين الأحلام الحلوة وداعبته خيالات شتى، وأيقن أن السعادة قد فتحت له ذراعيها وإن الأرض ترقص من تحته مرحاً. وقد حاول بعض المؤرخين أن يجعل من موتزارت عشيقاً للمركيزة دي بومبادور عشيقة الملك لويس التي قدم إليها، ولكن الدلائل كلها تشير إلى أن موتزارت كان مازال صغيراً عندما تعرف عليها، ولم تسمح له سنه فـــي التفكير بعلاقة كهذه.

ولم يمض زمن طويل بعد ذلك حتى كانت لندن وجهة موتزارت الجديدة بعد أن حاز إعجاب الشعب الفرنسي برمته. وفـــي لندن عزف موتزارت أمام ملكها الذي راعه هذا النبوغ المبكر، وتلك العبقرية الخلاقة، وهكذا أخذ موتزارت ينتقل من بلد إلى آخر دون قرار تلبية لدعوة المدينة التي تستقدمه إليها، فزار هولندا وميونخ وبروكسل ومسقط رأسه سالسبورغ ثم سافر وحده بدعوة من إمبراطور النمسا إلى فـــيينا فألف

هناك كثيراً من المعزوفات الغنائية لدار الأوبرا الملكية، وتوطدت الصداقة بينه وبين ابنة الإمبراطور فكان يقول لها: غداً عندما أصبح كبيراً سأتزوجك.. وابنة الإمبراطور هذه عرفت فــيما بعد باسم ماري أنطوانيت التي أطاحت المقصلة برأسها، ومكث عدّة أشهر ثم غادر عاصمة النمسا إلى ميلانو فــي إيطاليا، وقصد روما حيث احتفل به احتفالاً عظيماً، واستقبله أقطاب الفن وعظماؤه، وأساتذة المعاهد الموسيقية وهواة الموسيقا استقبالاً شيقاً يتناسب مع ما يتمتع به من الشهرة والعظمة، ورغم هذا الاحتفال العظيم فإن الموسيقار جيوفاني قال يوم ذاك: إن روما لم تحتفل الاحتفال اللائق بنابغة العصر. وفــي روما أنعم عليه البابا بوسام رفــيع من الذهب، واختارته الأكاديمية الموسيقية فــي فلورنسا عضواً مؤلفاً، وكان موتزارت قد بلغ فــي ذاك الوقت الرابعة عشرة من عمره. وكان إنتاجه التأليفــي فــي إيطاليا خصيباً فقد أعيد تمثيل غنائية ميتريدات Mitridte أكثر من عشرين مرة فــي ميلانو مع غنائية أخرى اسمها (اسكانيو إن البا) كما أنه قدّم ما ينوف عن مئتي قطعة موسيقية وغنائية أخرى ولم يغادر إيطاليا إلا فــي عام ١٧٧٣م، ويمكننا القول بأن مؤلفاته حتى هذه الفترة من حياته كانت مؤلفات فتى عابث، أمّا مؤلفاته الجيدة فتبدأ منذ ذلك التاريخ بالتدرج نحو القوة حتى يبلغ فــي مؤلفاته الأخيرة الأوج.

وضع موتزارت فــي عام ١٧٧٥م غنائيتين الأولى لمدينة ميونخ والثانية لمدينة سالسبورغ احتفالاً بالأرشيدوق ماكسيمليان إلا أنه لم يستطع الحصول على المال الذي كان ينشده، وفــي عام ١٧٧٦م حين بلغ موتزارت العشرين من عمره كان يجوب أنحاء باريس وملاهيها مفتشاً عن عمل دون جدوى، لقد أتى إليها، وفــي قلبه آمال يساورها المجد والثروة وفــي خاطره أحلام جاء يحققها فــي مدينة الفن والجمال، ولكن باريس أنكرته وهي التي احتضنته فــي أول عهده بالموسيقا، فاضطر أن يبيع قطعه الموسيقية خالية من اسمه حرصاً على ألا يعرض عنها أصحاب المسارح، ودور اللهو، أو يبخسوها ثمنها. وهكذا ضاعت بعض قطعه ولم تعرف حتى اليوم. ولبث موتزارت زمناً فــي باريس يقلب وجوه الرأي، ثم حزم أمره على مغادرتها فرحل عنها إلى ألمانيا حيث التقى بابيه الذي حاول جاهداً أن يرفه عنه، ويحمله على النسيان

والسلوى، ولكن جهود الأب لم تجد نفعاً إذا كانت الخيبة التي منيّ بها موتزارت فـــي باريس شديدة الوقع على نفسه أنها أورثته داءً عضالاً كان سبب القضاء على حياته فـــيما بعد.

اتصل موتزارت خلال تجواله فـــي أمهات العواصم بالفنانين واستفاد من بعضهم فـــي صقل مواهبه وتنميتها وتوجيهها الوجهة الصحيحة ففـــي مدينة مانهايم فـــي ألمانيا تعرف بـــ كانابيش فأخذ عنه بعضاً من علم السيمفوني، وفـــي نفس هذه المدينة تعرف بفتاة تدعى لويزيا ويبر وهي من أسرة الموسيقار ويبر فأحبها وأحبته، ولم يمانع ذووها فـــي زواجهما الذي لم يتم لأن موتزارت كتب إلى أبيه يسأله رأيه ونصيحته فـــي هذا الزواج، فجاءه الرد فـــي رسالة طويلة منها:

«أنت تستطيع وحدك أن تقرر إذا كنت تريد أن تمر فـــي حياة هذا العالم كأي موسيقي عادي، أو أن تبلغ مرتبة العباقرة الذين يخلدهم التاريخ.. إياك والزواج يا ولدي، لأن الزواج سيقضي على مستقبلك العظيم وسيرميك فـــي أحضان الفاقة والعوز.. ولا تنسى أنك لست لنفسك إنما لفنك».

وبلغه نعي والدته فـــي تموز عام ١٧٧٨م فعاد إلى سالسبورغ وفـــي طريقه التقى بلويزيا فكان استقبالها له استقبالاً عادياً ثم علم فـــيما بعد بأنها التحقت بإحدى الفرق الموسيقية الراقصة التي ما كاد يبزغ نجمها فـــيها ويصيبها قليل من الشهرة حتى أعرضت عنه رغم الوعد الذي قطعه لها فـــي محاولة أخيرة كي يقنع أباه الذي يجد فـــي ملاذه الوحيد، ثم أرسلت إليه تعلمه بأنها فـــي حل من عهدها له، فجن جنونه وتبعها رغم الفاقة التي كان يعانيها، واستعطفها طويلاً، ولكنه لم ينجح فـــي استعادتها إليه فاستكان وراء الحزن على قلبه، وأصبح يبدو منذ ذلك الحين كلما جلس إلى معزفه كئيب الوجه، ساهم النظرات، مطرق الرأس، ومضت عليه السنون غير شاعر بوجوده كلما حاول العزف على كمانه تلجلجت من الأوتار حشرجة كأنها حشرجة روحه المتهدمة أو ترجيع لآهات قلبه الحطيم. وكأن القدر أراد أن يبسم له بعد عبوس، ويحيل خريف حياته ربيعاً زاهياً، فنشأت بينه وبين أخت لويزبا، اسمها كونستانس وهي مطربة موهوبة صداقة انقلبت إلى حب متين حاول به أن ينسى ماضيه المفعم بالآلام

فتزوج منها عام ١٧٨٠م وكان ذلك عقب تعيينه من قبل الإمبراطور ملحناً خاصاً للقصر. إلا أن هذا الزواج جر فـــي أعقابه النحس لموتزارت حتى وفاته فصار يتقلب بين الفاقة والبؤس والشقاء دون أن ينجح فـــي الخلاص من وهدة الفقر المقيتة.

يعتبر عام ١٧٨١م نقطة تحول فـــي حياة موتزارت التأليفـــية، فقد أخذ إنتاجه منذ ذلك الحين يتسم بالجد والقوة ويتصف بالعمق فألف غنائية أيدومينو التي كلفه بها أمير بافاريا فكانت هذه لغنائية (أوبرا) البداية فقط نحو الطريق الجديدة التي اختطها، وكان موتزارت قد بلغ من العمر تسعة وعشرين عاماً سنة ١٧٨٥م حين تتلمذ على يد الموسيقار هايدن الذي زوده بأحدث النظريات وأرشده بعلمه ومعرفته، ويروى أن هايدن قال لأبي موتزارت: «اقسم بشرفـــي أن ابنك أعظم الموسيقيين الذين عرفتهم أو سمعت بهم». فكان جواب موتزارت التلميذ أن أهداه ست رباعيات كتب فوقها: «إن هذا العمل من حق هايدن فقد علمني كيف أكتب للآلة الوترية رباعية».

ويروي أحد لموسيقيين أن موتزارت سال أستاذه ذات يوم أن يعزف له مقطعاً معيناً من قطعته الأخيرة التي ألّفها، فقهقه هايدن وقال: «كأني بك تحاول الهزء بي يا لعين» وأخذ يعزف القطعة الموسيقية فلما وصل إلى المقطع الذي أشار إليه موتزارت وجده من الصعوبة بحيث لا يمكن عزفه أبداً باليدين، فأعلن ذلك لتلميذه الذي ابتدأ بالعزف ولما وصل إلى المقطع المذكور أحنى رأسه على أصابع المعزف وأخذ يتمم العزف بأنفه. عند ذلك هتف هايدن وقد تملكه العجب: موتزارت إني أخشى عليك من العالم الذي حولك، موتزارت إنك أعظم من عزف البيان.

على أن هذا المقطع حذف فـــيما بعد واستعيض عنه بغيره لصعوبته.

وتتتابع مؤلفات موتزارت بعد هذا فـــيعطينا غنائيته «زواج فـــيغارو» التي تآمر عليها المغنون والمغنيات والعازفون انتقاماً منه لكثرة ما يرهقهم بالألحان الصعبة والتمارين الكثيرة، ثم قدّم للإمبراطور جوزيف الثاني بناء على طلبه غنائية كوميدية لم يستطع الإمبراطور تذوقها وشك فـــي قدرته على استيعابها، إلا أن الناس بدأوا يملون من موتزارت، وأثرت فـــيهم الموسيقا الإيطالية السطحية فانصرفوا إليها.

غير أن هذا الفشل الذي حاق بغنائية «زواج فـــيغارو» دفعت موتزارت إلى أن

يعيد تمثيلها فـــي براغ عاصمة هنغاريا فكان الفوز حليفه، ومنذ ذلك الحين دأب موتزارت على عرض مؤلفاته فـــي بلاد المجر قبل أن يعرضها على أهالي فـــيينا بعد أن تملكه الشك فـــي ذوق أهاليها.

وقبل وفاته بسنة واحدة أي فـــي عام ١٧٩٠م قام برحلة إلى بروسيا وكتب فـــيها رائعته هكذا يفعل الجميع Cosi Fan tutte وأهداها لعاهل بروسيا الذي أعجب بها كثيراً فطلب إليه أن يبقى فـــي برلين لقاء راتب سنوي قدره ثلاثة آلاف تالري ذهب فرفض لأن الحنين كان يدفعه دوماً إلى المدينة الجاحدة –فـــيينا–.

وفـــي فـــيينا كتب دون جوان التي أدهشت ألحانها هايدن فقال فـــيها:

حقاً أن موتزارت هو أعظم ملحن فـــي العالم بأسره فـــي الوقت الحاضر.

وأعقب موتزارت مؤلفه دون جوان بغنائيته المدهشة الناي السحري التي مثّلت أكثر من مئتي مرة خلال عام ١٧٩١م وكان موتزارت حين كتبها يعاني مرضاً شديداً، وبدأت الدنيا تقبل عليه بد هذه الأوبرا إلا أنه لم يعش طويلاً كي ينعم بتصفـــيق فـــيينا الأبدي.

وفاته

فـــي اليوم الثالث من كانون الأول سنة ١٧٩١م تسللت كونستانس زوجة موتزارت إلى غرفته فشاهدته منهكاً فـــي فراشه بالتأليف، فلما شعر بها رفع رأسه ونظر إليها بعينيه الغائرتين ووجهه الشاحب، ونظرت هي إليه وفـــي قلبها حسرة وفـــي حلقها غصة، رأت نحوله، ورأته منكمشاً على نفسه، يد تكتب، وأخرى تسند صدره من شدة السعال، وكان عنده بعض تلامذته فسألوه عن القطعة التي يكتبها فأجابهم بأن إحدى الأميرات العجائز طلبت منه أن يؤلف لها قداساً جنائزياً ليعزف فـــيما بعد عند موتها. ثم قال لهم: لكأني أكتب صلاة جنازتي..

و لم يخطئ موتزارت فقد توفـــي بعد يومين فقط.

وكانت زوجه تحاول عند انصراف تلاميذه أن تمنعه عن الكتابة فتخاطبه بصوت رقيق: كفاك يا فولفانج..

وكلما همت بسحب الأوراق من يده، تسبث بالأوراق، وضمّ زوجه إلى صدره الهزيل قائلاً: «أنا واثق أنها آخر ما أكتب يا عزيزتي».

وفـي اليوم التالي سلم موتزارت صديقه (زوشماير) جميع مؤلفاته الحديثة التي كتبها ورجاه أن يحتفظ بها إلى ما بعد موته.

وفـي اليوم الخامس من كانون الأول عام ١٧٩١م ودّع موتزارت الدنيا.. ودع جيرانه وأصدقاءه وامرأته الملتفـين من حوله، ليلاقي وجه ربه فـي صمت لا يقطعه سوى صوت المعزف يردد ألحان أغنية حزينة كان قد كتبها فـي يوم مضى. ووري الثرى فـي يوم عظيم البرد، كثير الثلج، شديد العواصف فـي مقبرة سانت ماركس فـي فـيينا. وهكذا طوى الموت حياة ذلك الموسيقار، الذي عاش خمساً وثلاثين سنة قضى أكثرها فـي بؤس وضنك وشقاء وألم وحرمان ولئن ترك بعده ورثة من غير إرث إلا أنه خلّف للعالم ما هو خير من المال وأبقى، خلف مؤلفاته الخالدة التي تربو على ستمائة قطعة بين سمفوني وغنائية وسوناتا وكونشرتو ورباعية وقداسات وغيرها.

عنده واحد وأربعين سمفونية أشهرها وأجملها إطلاقاً السيمفوني رقم (٣٩ و٤٠ و٤١) ثم سيمفوني باريس وهافنر، ولتز وبراج. وأشهر غنائياته المزمار السحري، وزواج فـيغارو، وهكذا يفعل الجميع، ودون جوان. كما أن جميع (الكونشرتو) للبيانو والكمان تعتبر فاتحة ونقطة تحول فني عظيم فـي الكونشرتو سار على هديه جميع من خلفه.

* * *

هذه هي حياة ذلك الفنان العظيم موتزارت الذي قضى حياته فـي خدمة الفن والذي ترك قطعته الناي السحري صورة ناطقة لحياته.

وصحت فـيينا فـي يوم من أيام الربيع لترى تمثالاً قد أقيم فـي إحدى ضواحيها تخليداً لذكرى موتزارت يمثله منحنياً على كمانه، وتشاهد قبراً فخماً أعاد للأذهان صورته من جديد، وأصبحت ترى مدارج الأوبرا تردد معزوفاته، والفرق الموسيقية تتسابق فـي تقديم قطعه وألحانه. وهكذا بدأ نجم موتزارت يتألق من جديد وأصبح اسمه على كل فم ولسان كما كان فـي أول نشأته.

واليوم تحتفظ مدينة سالسبورغ مسقط رأسه بجميع آثاره ومخلفاته، وبمجلد ضخم يحيوي تاريخ حياته، وفـي هذا المجلد تطالعك صفحة فـيها هذه العبارات:

كان فـي الثالثة من عمره حين عزف، وفـي الخامسة حين ألّف، وفـي السابعة عندما عزف امام الإمبراطور، وفـي التاسعة حين وضع أوّل سونات موسيقية وفـي الرابعة عشرة حين احتفل به احتفالاً شيقاً فـي روما وفـي العشرين من عمره حين بدأت مأساة حياته.

وإذا ما زرت متحف المدينة فسترى إطاراً مزخرفاً كتبت فـيه كلمة الموسيقار لودفـيج فان بتهوفن: إني كلما رايته يعزف فـي أواخر حياته شعرت شعوراً غريباً ينسيني نفسي فـي ذلك الجو من موسيقا أحزانه وآلامه.

* * *

من مجموعة

«أساطين الموسيقى العالمية» ١٩٥٤م

بين الكلاسيكية والرومانتيكية

كثيراً ما يتساءل أحدنا ماذا نعني بالموسيقا الكلاسيكية؟! وكثيرون هم الذين يخطئون فـــي تفسير أو تعريف هذه الكلمة، التي تتناقلها الألسن بالكلام، والأيدي بالكتابة والشرح دون تعمق وتحقيق فـــي أصل هذه الكلمة أو مفهومها.

وكثيراً ماعني بها البعض تلك الموسيقا التي ألّفها الأقدمون، فأصبحت قدوة للمحدثين يحذون حذوها، وكثيراً ما أراد بها البعض الآخر ذلك النوع من الموسيقا الذي لا يتصف بالعاطفة الجياشة أو بالإيقاع الواضح المعالم فهو بذلك يضعها مقابلة للموسيقا الراقصة.

* * *

ترجع كلمة «الكلاسيكية» فـــي جذورها إلى الكلمة اللاتينية «كلاسيكوس» وهي تعني الطبقة الممتازة والمترفة فـــي المجتمع، وإننا حتى الآن ما نزال نعبر عن الأشياء الممتازة بقولنا، إنّها من الطراز الأول، وكذلك فإننا عندما نقول (موسيقا كلاسيكية) إنما نريد بذلك موسيقا الطبقة الأولى فـــي المجتمع. والأمر نفسه عندما نتكلم عن (الآداب الكلاسيكية). إذ نعني بذلك الإنتاج الرفـــيع الذي يملأ النفوس بالمشاعر الإنسانية النبيلة. فالموسيقا الكلاسيكية لا تعني قديماً أو حديثاً –كما يتوهم البعض– بل طبقة ونوعاً رفـــيعاً من الإنتاج يخلد على الزمن الذي لا يستطيع أن يمسحه بطابع من القدم، بل هو رائع على مر الأيام متجدد الشباب والحياة مهما تقادم به العهد.

ولقد كانت هذه الآداب والفنون الرفـــيعة، فـــيما خلى من قرون، وقفاً على طبقة معينة من الأشراف أو من رجال الدين، بينما كان للأكثرية من الشعب أدبه العامي البسيط وأغانيه وأهازيجه ذات الإيقاع النابض.

وماكان على محترفـــي الموسيقا فـــي تلك العصور إلا أن يكتبوا الألحان لأسيادهم بالأسلوب الذي يرضون عنه أي يرضى عنه السادة لا الموسيقيون.

ولم تكن قيمة هؤلاء الموسيقيين فـــي القرن الثامن عشر، بأحسن من قيمة خدم القصور، إذ كانوا يعامَلون معاملة بقية الخدم، وكانوا يتناولون طعامهم فـــي مطابخ القصور معهم. ولم تكن موسيقا ذلك العصر إلا لوحة ترسم التقاليد. تقاليد مجتمعات النبلاء وعاداتهم، دون أن تفصح عن مشاعر الموسيقي أو تعبر عن نفسيته، إذ كانت هذه التقاليد تشكل حجاباً كثيفاً يمنع الموسيقي من أن يخرج نتاج روحه وفكره بصراحة ووضوح، ومن هنا كانت الموسيقا فـــي ذلك الحين هادئة رتيبة تتتالى فـــيها الألحان من دون أن تحيد عن العرف أو تخرج على المألوف.

لقد كان الفنان عبداً لطبقة من حكام الشعب ومستعبديه، وكانت موسيقا ذلك العصر موسيقا تميزت بطبقيتها.

* * *

ولكن تلك القوة المنحبسة لم تعد تطيق ذلك السجن الرهيب، ولم تعد تطيع أمر سجّانها وما لبثت أناشيد الشعب وأغاريده ببساطتها وحماسها أن طغت على تلك الأنغام الرزينة، وهكذا بدأ الفن الطبقي ينهزم أمام الإبداع الشعبي.. أمام موسيقا الجماهير، وبدأت الآفاق الواسعة تتراءى لأعين الإنسان المتحرر، وخرج الفنان من القصور والحجرات الضيقة، إلى العالم اللامتناهي، ولم يجد الفنان سوى الطبيعة مأوى له ومصدراً لإلهامه.

وهكذا تدافعت طلائع التحرر الفكري فـــي بلدان أوروبة كلها، وتطلع كل إنسان إلى أعماق نفسه، ينضح من معينها الثر، فإذا بالمتفائلين يشتطون فـــي تفاؤلهم وإذا بالمتشائمين تظلم الدنيا فـــي أعينهم، وإذا بفريق آخر يستسلم إلى أهوائه من دون اعتدال. ومن الظاهر أن طلائع التحرر الفني والفكري قد اقترنت بالحركات السياسية، وبنضوج الفكرة القومية. وما إن توطدت دعائم النهضة والتحرر حتى بدأ الفنانون يعودون بأنظارهم إلى الفنون القديمة من شعر أو موسيقا وكلها ترجع فـــي جذورها إلى الرومان والإغريق، فأخذوا يغرفون من ينابيعها ويتغنون بخرافات الأقدمين، من أقاصيص حب وسحر ومن هنا دعيت هذه الحركة الجديدة بالرومانتيكية.

ولابد لنا من أن نذكر أن الموسيقا كانت إلى ذلك الحين منعزلة انعزالاً تاماً عنن بقية الفنون. فالموسيقي فـــي الطور الكلاسيكي لم يكن يهتم بالحوادث التي تجري حوله، ولم يكن يهتم بالشعر أو بالرسم والنحت كما أن تلك الفنون لم تهتم بالموسيقا.

هكذا كان حال موسيقيين عباقرة كباخ وهايدن وموتزارت، أمضوا طوال حياتهم فـــي الكنائس والقصور، حتى إن رب الموسيقا (بتهوفن) العظيم حرر الفنان من الاستعباد، ورفع قيمته من خادم بسيط فـــي القصر، إلى إنسان موهوب يفرض الاحترام على كل من حوله.

جاء بتهوفن فاخترق حجب ذلك السجن الرهيب الذي كان يخيم على الإنسان المبدع، ترك بتهوفن حياة القصور ليعيش بين أحضان الطبيعة وليشاركها أفراحها عند تفتح الزهور وتطاير الفراش أو أحزانها عند تساقط الأوراق أيام الخريف الحزينة أو غضبها عند العواصف وانهمار الأمطار، وتقارع الغيوم عمالقة السماء المربدة القاتمة.

خرج بتهوفن العظيم بالموسيقي السجين إلى المجتمع ليشترك فـــي الحركات الشعبية، وإذا بتهوفن يتراءى له نابليون فـــي ثياب البطل المنقذ فتتدفق قريحته وينطلق قلبه بالألحان، وإذا بسيمفونيته (البطولة) التي تعد فتحاً جديداً فـــي عالم الموسيقا تعتبر حداً فاصلاً بين الموسيقا (الطبقية) وموسيقا (الشعب). وخرج بتهوفن بالموسيقي من عالمه الضيق، فإذا به يفكر بنفسه، وبمقدرات الإنسان ومصيره، وإذا به يثور لأول مرة فـــي وجه القدر الذي كان لأمد قريب السيد المطلق وإذ بعبقريته الفنان الأول تقدم للإنسانية السيمفونية الخامسة «القدر يقرع الباب».

ويستغرق بتهوفن فـــي رحلاته الريفـــية، ويسكر بجمال الطبيعة الأخاذ، وتعصف بنفسه عواصف ليست تقل عن عواصف الشتاء، وتغرد بروحه الألحان بأروع مما تغرد به العصافـــير فإذا بكل هذا ينتج لنا سادسته «الريفـــية».

ويتضح اتجاه المبدع العظيم فـــي محاولته الكتابة الغنائية فإذا به يرفض تلط الأقاصيص التي تدور حوادثها فـــي قصور النبلاء لتكون موضوعاً لغنائيته وإذا به يصعد إلى الشعب، وإذا به يختار قصة فريدة من نوعها فـــي ذلك العصر تدور حوادثها فـــي بيوت أناس بسطاء وهو بذلك يبلغ أوج اتجاهه الشعبي.

وهكذا ترى أن الموسيقار العظيم كان رومانتيكياً فـــي روحه إلى أبعد الحدود،

ولكن قد يعترض البعض بأن بتهوفن ظلّ محافظاً –إلى حد بعيد– على تعاليم أجداده الموسيقيين الكلاسيكيين من حيث البناء والنحو الموسيقي.

وهنا يختلف الكثيرون فمنهم من يود ضمه إلى قائمة الكلاسيكيين، وآخرون يجعلون منه رئيس الرومانتيكيين المتمردين، وكلا الفريقين مخطئ –إلى حد– أن بتهوفن كان ومازال بتهوفن. وهو فـــي حد ذاته مرحلة من مراحل التطور الموسيقي، وهو فـــي حد ذاته يشكل عالماً موسيقياً لم ولن يجرأ أحد على مجاراته.

وبعد بتهوفن أتى كثيرون وطدوا دعائم الموسيقا الرومانتيكية منهم شوبرت، وويبر، وفاغنر فـــي ألمانيا وشوبان فـــي بولونيا وفرنسا ثم ليست قلب هنغاريا النابض ومندلسون وشومان، وقد توجه هؤلاء الفنانون إلى الشعر يستلهمونه ألحانهم وانعطفوا على قلوبهم يفحصون عما تنبض به من حب وحنين أو أحزان وشكاة.

وتأثروا فـــيما تأثروا بأغانيهم الشعبية وألحانهم الوطنية، فإذا باتجاهاتهم القومية تزداد وضوحاً.

وبدأت الرومانتيكية الموسيقية تتجه نحو المدرسة الواقعية فإذا بمندلسون يصور لنا جزيرة (هبريد) السكوتلندية فـــي مقطوعة بهذا العنوان. وهكذا بدأت المقطوعات الموسيقية ذات البرنامج، وفـــيها يتبع المؤلف برنامجاً معيناً على المستمع أن يطالعه كي يستطيع فهم الإنتاج الموسيقي.

من هذا كله نشعر أن الموسيقا الكلاسيكية كانت موسيقا مطلقة لا تعبر إلا عن نفسها، بينما الموسيقا الرومانتيكية موسيقا شخصية شعورية إلى حد تعبر بها عن الفنان وعن آرائه ومشاعره.

ومن هذا كله نرى أن الفنان فـــي العهد الكلاسيكي كان عبداً لطبقة معينة ولفئة حاكمة، وإذنه فـــي الطور الرومانتيكي التحرري، أصبح إنساناً حراً مبدعاً مناضلاً يترنم بأهازيج الشعب، ويتغنى بألحانه، ويصدح بأناشيده.. أناشيده النابضة بالحياة.

من مجموعة

«أساطين الموسيقى العالمية» ١٩٥٤م

لودفيج فان بتهوفن

ولد لودفيج فان بتهوفن في مدينة بون من مدن ألمانيا على ضفاف نهر الراين في السابع عشر من كانون الأول عام ١٧٧٠م، من أب موسيقي سكير مسرف، وأم أرملة كانت قبل أن يتزوجها يوهان (يوحنا) بتهوفن، تساعد والدها الطباخ. ولقد كانت الحياة صعبة جداً مع هذا الزوج السكير الفظ القلب، الجاف الطباع، ولعلّ امرأته، وجدت السلوى في ابنها (لودفيج) الذي أنساها لفترة من الوقت شظف العيش وأعباء الحياة.

ظهرت مواهب (لودفيج) وتجلت وهو بعد سنيه الأولى فصار أبوه يدربه على العزف على البيانو ويعتني به ويحلم أن يجعل منه في يوم من الأيام (موتزارت) آخر ليجني منه المرابح الطائلة التي كثيراً ما حلم بها وتمناها.

وكان والده يدرسه بطريقة شاذة، كانت قاسية فكانت معاملته الفظة لابنه سبب آلامه التي رافقته إلى القبر، فكثيراً ما أتى أبوه مخموراً في آخر الليل بصحبة صديقه الموسيقي (بفيفر Pfeifer) فيدخلان غرفة الصبي لودفيج فيوقظانه ثم يجلسه الأب خلف البيانو بينما يتولى مع صديقه (بفيفر) تلقينه درساً جديداً، وإذا حدث وأخطأ بتهوفن الصغير في درسه مرة ينهال عليه أبوه بسوطه يشبعه ضرباً على ظهره ووجهه، فيثير الجراح السابقة التي لم تلتئم أو كادت، ولقد كان يصيح في وجهه أحياناً: «إنك تعزف كالأموات، إن ليوبولد[1] موتزارت يربح من وراء ابنه أموالاً طائلة، وأنا لم أربح منك حتى الآن شيئاً، إنك لا تصلح لشيء ولن أستفيد أنا وأصدقائي من وراء تعليمك شيئاً».

ثم يكرهانه على العزف من جديد حتى إذا أغمي عليه فوق أصابع البيانو من التعب

والإرهاق لعله سوط أبيه فـي الفضاء ليستقر على ظهر ابنه النحيل فـيهتز تحت الضربات الشديدة من دون أن تبدو عليه الحياة، وإذا ما أشرقت الشمس، دخلت الأم غرفة صغيرها لتحتضنه وتحمله من على المعزف، فتمدد فـي سريره ثم تلقي نظرة عابرة نكراء على زوجها النائم بجانب أحد الجدران وتنصرف بعد أن تحمل السوط لتخفـيه فـي مكان لا يعثر عليه فـيه بعلها الأحمق.

هكذا قدر لبتهوفن أن يتعرف على آلهة الفن بأبشع صورها، وبقساوة أطباعها، وبأخشن مظاهرها فإذا ما عزف العبقري الصغير أمام ثلة من أصدقاء والده واسترسل فـي العزف والإبداع قطع عليه والده ذلك بصفاته الشديدة التي لا تجد لها محلاً غير وجه ابنه وهو يصيح فـيه: لاأريد ارتجال الموسيقا.. أريد أن تعزف التمارين والتمارين فقط.

ويبكي بتهوفن بكاءً صامتاً، ويحبس دموعه وهو مازال فـي السادسة من عمره.

وعلمه أحد رعاة الكنيسة العزف على الأرغن فصار يصاحب الصلاة بالغناء والعزف، وينطلق على سجيته، ويسبح فـي خياله البعيد، تاركاً المصلين غارقين فـي بحر من الخشوع والورع، وقد قدر لعبقريته المبكرة أن تظهر لأول مرة فـي بين من بيوت الله حيث تتصل النفس البشرية بخالقها وتطلب منه الغفران والرحمة.

وانتبه الموسيقي وعازف الأرغن الكبير «كريستيان نيف C.nefe» وكان موسيقياً غير موهوب ومفكراً واسع الاطلاع إلى نبوغ الغلام المبكر فاعتنى به وتولى توجيهه الوجه الفنية الصحيحة، وبيّن له أن الموسيقا الحقيقية التي يكتب لها الخلود، إنما هي الموسيقا التي تعبر عن نفسية مؤلفها واتجاهه الخاص فـي الحياة ولقد استفاد الطفل كثيراً من (نيف)، غير أن هذا لم يستمر طويلاً وترك الطفل من جديد لعناية أبيه السكير.

وفـي عام ١٧٧٨ خرج يوهان بتهوفن بابنه لودفـيج إلى الناس- وكان قد بلغ من العمر ثمانية أعوام- فعزف لهم فـي مدينتي كولونيا وروتردام، فلم يلق نجاحاً يذكر، ولم يلبث أبوه أن عاد به إلى مسقط رأسه وقد انفجرت براكين الغضب فـي صدره، وتسرب الشك إلى قلبه فـي عبقرية ابنه، فأمعن فـي تعذيبه وإرهاقه غير

عابئ ببكاء زوجته، ولا بآلام ابنه، إلا أنه لم يستمر طويلاً وأضناه تعليم ابنه دون جدوى فــيئس منه وأهمله فجأة.

وقدر (للودفــيج) أن يكسب قوته، ويعول أسرته وهو فــي الثانية عشرة من عمره، فتعرف على قسوة الحياة وشدها عن كثب، فأظلمت نفسه، وتسرب إليها اليأس، وأصبح قليل الكلام، قليل الاعتناء بنفسه، يظهر فــي المجتمعات بهيئته المزرية، ووجهه الكئيب.

وكان السرور لايجد سبيله إلى قلبه إلا حين يتمتع بالطبيعة أقصى حدود التمتع، فــيتبدد حزنه، وتتحرك أوتار قلبه لها ليترد صداها فــي موسيقاه. كما كان السرور يزوره كل عام فــي عيد ميلاد أمه الذي يقدسه، ويحتفل به، فكان يدعو أصدقائه والجيران، فــيرقصون ويمرحون، حتى ينقضي اليوم وبانقضائه تذهب أفراح بتهوفن ليحل محلها الحزن والأسى إلى أن يعود ميلاد أمه التي يحبها من جديد. فقد كانت الوحيدة التي تشاركه فــي جرع كؤوس شقائه وآلامه بدموعها وقبلاها وعطفها.

وبدأ بإحياء الحفلات فكان يلاقي نجاحاً مذكوراً، وبعضها الآخر فشلاً ذريعاً، وبدت عبقريته للناس حين سافر مع أمه إلى هولندا، فأحيا هناك حفلات كثيرة فــي البيوتات الكبيرة أدهشت الناس بنبوغه المبكر الذي كان يبدو دوماً من خلف عبوسه المتجهم. وفــي هذه السنة نفسها ألّف قطعة حزينة بمناسبة وفاة سفــير بريطانيا فــي تلك البلاد، فأثارت هذه القطعة عواطف وإعجاب الناس. ومابلغ الخامسة عشرة ن عمره حتى قد ألّف كثيراً من القطع الموسيقية الخفــيفة وصار اسمه على كل فم ولسان.

ولما بلغ السابعة عشرة من عمره عام ١٧٨٧م حلّت به أول كارثة، لقد فقد أمه، فأصبح رغم صغر سنه مسؤولاً عن معيشة أخويه الصغيرين (كارل وجوهانس) إذ إن أباه كان عاجزاً حتى عن احتساء الخمرة التي قربته كثيراً من الموت وكان يساعده فــي محنته هذه أسرة (برونينغ) التي كانت تقطن بجوارهم. ولقد كتب فــي مذكراته يقول: (فــي حجر من أضع رأسي وأبكي وقد رحلت أمي!؟ لمن أبث آلامي.. من سيقول لي الآن: إن الفرح لابد آت من الذي سأناديه بصديقتي..).

لقد كان ينادي أمه دوماً بصديقته..

وجذبت أنوار فـــيينا عاصمة الفن والفنانين آنذاك عبقرينا الفذ فنزح إليها عام ١٧٩٢م وهو مؤمن إيماناً راسماً بنفسه فقد كتب فـــي مذكراته يقول: «لقد قرع الألم جسدي واستقر فـــيه، إنه سكن فـــي سويداء نفسي.. سأثبت لهذا العالم الجاحد أن من يتحمل الشقاء يصنع الخير،.. سأثبت أني عبقري، وأن عبقريتي ستنتصر على ألمي وضعفـــي الجثماني».

أول الصمم

غزا بتهوفن فـــيينا وهو لا يحمل فـــي جيبه سوى كتاب توصـــية مـــن الكونـــت (فالدشتاين) إلى أحد الأمراء الروس المذعور (رازوموسكي[٢]) وفـــي فـــــيينا بـــدأ بتهوفن دراسته الحقيقية على يد الموسيقار الكبير (هايدن[٣]) الذي نصحه فـــيما مضى، حين كان يزور (بون) على متابعة دروسه والاتصال به- بعد أن ألقـــى نظـــرة علـــى مؤلفات بتهوفن اليافعة- وشجعه على التروح إلى فـــيينا ووعده بأن يقبله فـــي عداد تلامذته.

وكان بتهوفن قد اتصل قبلاً بموتزارت كما أنه تلقن فن السوناتا على يد (ساليري) فاكتسب منه خبرة واسعة لتعمقه فـــي النظريات الموسيقية وخاصة ماله علاقة بشكل السوناتا، وكان مما يضايق بتهوفن دروس (الدشبرجر) التي كانت عبارة عن تمارين موسيقية صعبة للمبتدئين، على أن هذه الجهود جميعها تضافرت لتصقل مواهب العبقرية التي أخذت تعرف طريقها منذ أمد ليس بالقصير.

وبينما كانت الشهرة، وأكاليل الغار تقدم خضوعها لبتهوفن الذي بدأ يشعر بلذة السعادة المحروم منها، كان القدر يحبك له مأساة حياته بمهارة فائقة، وكان بتهوفن نفسه يخشى تلك السعادة التي يرفل بها، ويحس بعاصفة فـــي الأفق على وشك الهبوب، وتحققت مخاوفه، فأصابه صمم جزئي اعتقد أنه صمم وقتي عارض لا يلبث أن يزول فكتم أمره عن أقرب المقربين إليه، ولكن أعراض الصمم بدأت تشتد عليه وتتخذ شكلاً قوياً فكان يقول فـــي مذكراته: (كأني بذلك الطنين المزعج يأبى أن يفارقني، إنه

يرهقني بدويه فلا أستطيع عزفاً أو عملاً، إنه يسوقني إلى الجنون، إنه لا يدعني احتفظ حتى بالراحة التي أحبها في تلك الأوقات.. ساعات الصباح الهادئة العذبة). وفي مقطع آخر: (طغى الدوي والطنين على صوت المعزف الذي أعزف عليه و لم أعد أتبين النغمات التي كنت أؤديها..).

ويذهب النقاد إلى أن هذا الدوي وذاك الطنين عبر عنهما بتهوفن في الحركة الثالثة من سيمفونيته السابعة حيث يلمس المستمع بوضوح الطنين الذي عذب بتهوفن طويلاً.

على أنه حين تجاوز العقد الثالث من العمر فقد إرادته في ضبط أعصابه، والمحافظة على سر صممه، فباح إلى صديقيه المخلصين الطبيب فجار، والقس آماندا، فقد كتب إلى الأول يقول: «لقد بدأت أكره المجتمعات، وأصبحت أتجنب ما أحب، وأنفر مما أحب، لم يعد ف وسعي التحدث إلى الناس، لقد، أصبحت يا صديقي أصماً.. أتفهمني إني أصم.. ولو لم أكن موسيقياً لهان الأمر عليّ.. لقد أصبحت اتخذ مكاني في المسرح قرب العازفين وبينهم كي أتمكن من متابعة العزف، لم أعد أتبين نغمات الآلات والأصوات، ولم يبق لي من حياتي سوى الصبر حتى ينظر الله في أمري».

وكتب إلى القس (آماندا) يقول: «أبي الطبيب.. لو أنك الآن بجانبي لعرفت أني أشقى الناس وأتعسهم.. لقد تلاشى سمعي أو كاد.. لقد أخفيت أمر مرضي طويلاً، ولكني حين تبينت النهاية المحتومة كتبت إليك لأخفف عن نفسي بعض المي.. إني تعس.. تعس.. ولكن عساني في يوم من الأيام أسمو فوق هذه الآلام.. أكتب إلي – أبي الرحيم- بنصائحك ولا تنسني من بركتك».

اعتزل بتهوفن الناس واعتكف في قصر أحد الأمراء الروس، ولبث هناك يؤلف من عذاب نفسه ألحانه الرائعة فكتب عدداً من السوناتا والسيمفوني الثانية وغيرها.

* * *

الهوامش

١- ليوبولد موتزارت هو والد الموسيقي الطفل ولفجانج أمادويوس موتزارت.

٢- أهدى بتهوفن إلى الأمير رازومسكي عام ١٨٠٨م مجموعة من القطع الموسيقية بينها بعض الألحان الروسية تقديراً لخدماته.

٣- هايدن هو الذي أعطى للسيمفوني شكلها النهائي فـــي قالبها المعروف الآن.

من مجموعة

«أساطين الموسيقى العالمية» ١٩٥٤م

جوهانس برامز

من أعظم العبقريات الموسيقية التي ظهرت فـــي النصف الثاني من القرن التاسع عشر الموسيقي جوهانس يوحنا- برامز.

ظهر فـــي أوج المعركة الرومانتيكية، فحد من شذوذها وإغراقها وحافظ على القوالب القديمة بعد صراع جبار بينه وبين أساطين الرومنتيكيين فلم يصمد له منهم سوى بروخنر وليزت وبرليوز، ثم تقلص ظلهم وبقي فاغنر يمثل الرومانتيكيين المتطرفـــين فـــي أقصى اليسار، وبرامز ويمثل الكلاسيكيين الإبداعيين فـــي أقصى اليمين. وقد جرت بين هذين العظيمين وأنصارهما من النقاد والصحفـــيين الفنيين مساجلات ومناقشات حامية على صفحات الجرائد، أدت إلى نتائج باهرة ساعدت فـــي تقدم فن الموسيقا الخصب.

ولد جوهاني برامز فـــي مدينة هامبورج فـــي ألمانيا فـــي اليوم السابع من أيار عام ١٨٣٣، وعلمه أبوه يعقوب- العازف فـــي دار الأوبرا العزف على البيانو، وجعله يحتك بالعازفـــين فـــي الفرقة الموسيقية، كما اغتنم الطفل الذي مال إلى تعلم هذا الفن الفرصة للاستماع إلى حفلات الفرقة جميعاً حتى ألم مع ترعرعه دقائق التوزيع الموسيقي وفهم الهارموني قليلاً. ولقد كان الفقر والعوز يقفان حائلاً دون تعلم الطفل، الذي ما كاد يتلقى دروساً قليلة من بعض العازفـــين المجيدين فـــي الفرقة حتى تابع دراسته بما فطر عليه من ذكاء خارق وموهبة فنية طيبة.

وفـــي عام ١٨٥٣ وكان برامز –الابن- قد بلغ العشرين من عمره قام بأولى رحلاته الموفقة إلى مدينة (ليبزج) و(فـــيمار) حيث عزف فـــيهما ونجح نجاحاً باهراً واجتمع فـــي مدينة (فـــيمار) بالموسيقي البارع (ليزت[1]) الذي زوده ببعض النصائح

الخاصة بالعزف، وساعده فـــي بعض الأمور الفنية الأخرى، وتوقع له أن يكون أحد حملة مشعل هذا الفن فـــي المستقبل.

ولم يستقر طويلاً فـــي (فـــيمار) فانتقل إلى مدينة (دسلدورف) حيث كان يقيم فـــيها الفنان (شومان) وهناك أذهل دسلدورف بعزفه الرائع، واستثار حماس كلارا شومان وإعجابها، وهي إحدى العازفات المجيدات القليلات فـــي العالم وزوجة الموسيقي روبرت شومان.

وكان شومان يعلم من أمر برامز وحالته المادية الشيء الكثير، فتعرف عليه، وأرغمه على قبول ضيافته بعد إلحاح شديد وسرعان وما تتلمذ برامز الشاب والعازف المتين على يد شومان الكبير.

وفـــي أحد الأيام عزف برامز بعضاً من مؤلفاته الخفـــيفة فأذهلت شومان[٢] وجعلته يكتب مقالاً فـــي المجلة الموسيقية التي كان يحرر فـــيها فمدح برامز، وتنبأ له بمستقبل باهر يحله محل العظماء، وكان من نتيجة ذلك المقال أن استدعي برامز من قبل بلدية دسلدورف لقيادة فرقة المدينة الموسيقية لقاء أجر محترم، وهكذا بدأ يصعد سلم الشهرة.

غير أن إقامته فـــي بيت شومان لم يقدر لها أن تستمر طويلاً، فقد أحس بأنه وقع فـــي غرام زوجة أستاذه والمحسن إليه، وحاول المقاومة طويلاً دون جدوى فعزم على الرحيل ولم تستطع محاولات شومان المريض فـــي حمله على البقاء، فسبب رحيله لأستاذه الموشك على الجنون آلاماً فوق ما به من آلام وهكذا عاد إلى مسقط رأسه وبعد أن اعترف لكلارا بحبه الذي لم يعد يستطيع كبته.

وحين بلغ الثلاثين من عمره عام ١٨٦٣م شغل فـــي فـــيينا منصب مدير القسم الخاص بالغناء فـــي الأكاديمية، ثم تبوأ بعد مدّة وجيزة رئاسة جمعية أصدقاء الفنون.

وارتاحت نفسه إلى فـــيينا، فأحبها، واستقر فـــيها، إلى أن مات فـــي اليوم الثالث من نيسان عام ١٨٩٧م بعد أن خلّف لنا تراثاً عظيماً من المؤلفات الموسيقية الرائعة.

ولا نجد فـــي حياة برامز شيئاً بارزاً إلا حبه العجيب لكلارا[٣] شومان، والمناقشات البزنطية التي أغرقوه فـــيها حول الكلاسيكية والرومانتيكية. والوحدة التي كان يعشقها

فلازمها مبتعداً عن كل أصدقائه والناس جميعاً حتى وفاته.

صاحبة العيون السود

ذات الصوت الذهبي

نجية البيانو

عاد برامز إلى مدينة دسلدورف بعد وفاة أستاذه شومان عام ١٨٥٦م، آملاً أن تجد كلارا الزوجة الوفـية فـي حبه منفذاً لبعض أحزانها. فمكث بجانبها مدة ثلاث سنوات عرف فـي نهايتها بأنها تفضل أن تبقى أمنية على ذكرى زوجها. ومع هذا فقد تشجع وحدثها ثانية فـي حبه وعرض عليها الزواج فلم تقبل، وكانت معه جد رقيقة، وهذا من الأسباب التي دفعته أن يخلص لها الحب حتى وفاته.

على أن برامز وإن كان صادقاً فـي حبه لكلارا شومان فإن حياته لم تخل من حوادث عاطفـية كان لها أثراً بارزاً رغم كونها عابرة، ويذهب النقاد إلى أن برامز انتهز هذه الحوادث ليروي نفسه الظامئة إلى الحب ما استطاع إلى ذلك، وكانت تجربته العاطفـية الأولى بعد كلارا مباشرة فتاة ذات شعر أسود فاحم ووجه ناصع البياض اسمها (أجاثا) كان ينطلق معها إلى الغابة والمراعي فـيسمعها من أغانيه الشيء الكثير، ويترك رأسها الجميل يرتاح على صدره وكان يناديها فـي رسائله إذا غابت عنه طويلاً: «يا صاحبة العيون السود والشعر الناعم الفاحم.. أنا فـي شوق لك.. سأنتظرك اليوم فـي ضاحية المدينة».

ولم يكن هذا الحب بالذي يروي قلب برامز الظامئ أبداً إلى كلارا فانطلق إلى حب آخر ظن أنه يستطيع به أن يسد ذلك الفراغ الكبير. كانت فاتنته الجديدة (أوتلي هوبر) وكان صوتها رائعاً، فعاش معها فترة من الوقت ألف فـي أثنائها أروع أغانية العاطفـية من نوع (الليدر) وكان يناديها متحبباً «أيا ذات الصوت الذهبي؟!».

وانطوى هذا الحب ليحمل فـي أعطافه مع عبير أنغامه وردة يانعة كانت تدرس

على يديه البيانو، وكان اسمها (إليزابيت) ولم يستطع أن يبوح بحبه لتلك التلميذة الموهوبة وانتظر طويلاً قبل أن يهمس فـــي أذنها بعبارات الحب، وقبل أن يعتصر بين ساعديه نجيته التي سماها «نجية البيانو».. إنه شاعر فـــي حبه وفـــي ألفاظه وموسيقاه، إلا أن دفء الحب الحقيقي بقي حاراً فـــي قلبه لامرأة واحدة لم يستطع نسيانها رغم إسرافه الشديد فـــي تأليه من أحبهم هذه الامرأة كانت كلارا شومان التي كانت تلهمه أنغامه العاطفـــية الرائعة رغم بعدها عنه.

ولقد ساعدها برامز فـــي نشر موسيقا زوجها بما كان له من مركز موسيقي مرموق، كما عادت هي إلى التكسّب عن طريق عزفها فـــي المدن المختلفة لتستطيع أن تنهض بأود بناتها السبع صبايا.

وحين استطاعت الطمأنينة أن تجد لها طريقاً إلى قلبه وكان مجده الموسيقي ينتظره فـــي فـــيينا ودعها ورحل إلى هامبورج أولاً عام ١٨٥٩م ثم غادرها والدنيا سوداء فـــي عينيه إلى فـــيينا. وبقي برامز فـــي هذه المدينة أعزب لا يجد سلواه إلا فـــي الموسيقا ولا يلتمس النسيان إلا فـــي كؤوس الجعة. حتى سمي (بالأعزب شارب الجعة).

* * *

أطلق النقاد الموسيقيون لقب (الثلاثي الكبير ب) على أعظم ثلاث موسيقيين فـــي العالم تبدأ أسماءهم بحرف (ب) وأوّل هؤلاء الموسيقيين (باخ) وثانيهما (بتهوفن) وثالثهما (برامز).

وهذه التسمية لم تجئ عفوية، وليدة الخاطر، إنما نتيجة دراسة عميقة لمؤلفاتهم، فباخ صاحب السلم المعدل، وبتهوفن الثائر الذي أخضع الأوضاع الفنية والقالب الكلاسيكي لعبقريته وثورته الفنية وجعل القالب الكلاسيكي ينوء بضغط الأنغام دون أن يحطمه. أمّا برامز فقد عرف كيف يتمرس بفن الصناعتين القائمة على فن (الفوج والكونتربوان) عند باخ ومهارة صياغة الأنغام عند بتهوفن.

وبعض الناس من المتعصبين يفضل برامز على بتهوفن وفـــي هذا غلو من دون شك،

كما أن هناك خطا شائعاً يجعل برامز فـــي مؤخرة الموسيقيين، ولقد قرأت كتاباً مؤخراً كتاباً بالعربية يقول فـــيه مؤلفه بالحرف الواحد ما يلي: «ويعتبر هذا الفنان –ويقصد به برامز– فـــي مستوى شوبرت وشومان أو دونهما بشيء يسير».

أمّا الحقيقة التي لا تقبل الجدل حول هذا الموضوع فهي خلاف ذلك تماماً، ويكفـــي أن نعرف بأن برامز يقف مع بتهوفن على قدم المساواة وأن بعض ألحانه كالكونشرتو التي وضعها للكمان تفوق كونشرتو بتهوفن الموضوعة للكمان ويوجد غير ذلك كثير من الاستشهادات، أمّا القول بأن برامز دون شوبرت وشومان بشيء يسير، فهذا لغو لأن مؤلفات هؤلاء الثلاثة تثبت بما لا يقبل الجدل بأن لا شوبرت ولا شومان بقادران على التنطع أو التطلع إليه.

مؤلفاته

كتب برامز كثيراً من أغاني (الليدر) التي تضاهي وتبز أغاني شوبرت فـــي روعتها، وعدداً من الرقصات القومية المعروفة باسم الرقصات الهنغارية ويخضع تـــأليف هـــذه الرقصات إلى أسلوب فني معين، وظهرت له أوّل سيمفونية بعد أن تجاوز الأربعين مـــن عمره، وحين عزفت فـــي انكلترا قال له أحد أساتذة كامبردج: «إن هذه السيمفونية كثيرة الشبه بسيمفونية بتهوفن التاسعة». فأجابه برامز، بسخريته اللاذعة المعروفة عنه: «إن كل حمار يعرف ذلك».

وفكرة سيمفونياته هذه وألحانها اقتبسها برامز وتأثر بها من تاسعة بتهوفن حيث استطاع برامز أن يعبر بموسيقا الآلات عن كثير من المعاني الإنسانية الرائعة التي عبر عنها بتهوفن فـــي تاسعته بالغناء.

وتأتي بعد سيمفونيته الأولى سيمفونيته الثانية فتصبح نموذجاً فـــي كتابة السيمفونية عند سائر الموسيقيين، وتبرز السيمفونية الثالثة وفـــيها من الألحان الغامضة والأنغام التائهة ما يحار فهمه، ويصعب تفسيره، وخاصة فـــي الحركتين الأولى والثانية، ولكن هذا الغموض سريعاً ما يفسره إشراق الحركة الثالثة بنغمها الحلو الرائع وصخب الحركة الرابعة بالحياة والفرح الذي يظهر فـــيها برامز براعته فـــي توليد الأنغام من مختلف

المقامات. أمّا السيمفوني الرابعة، فكانت الذروة في أعمال برامز، ودرّة فريدة في تاج السيمفوني، ومثلاً أعلى في السبك والصياغة الفنيتين.

قد نسمع قائلاً يقول: إن برامز ألماني قح في موسيقاه، والواقع إذا أردنا أن نعثر على موسيقي تناول أفراح وآلام الإنسانية من وراء قوميته فليس لدينا في الحقيقة سوى «برامز». وأمّا ما يقال عن (شوبان[٤]) وعن موسيقاه القومية، فإن في هذا القول كثيراً من المبالغة لأن شوبان ألّف إلى جانب ألحان (البولونيز[٥]) الوطنية ألحاناً أخرى ترضي الفرنسيين ذوق، وتعبر بالوقت ذاته عن نفسيته المريضة اليائسة، بينما لا نجد في موسيقا برامز –وشتان بين موسيقا برامز وموسيقا شوبان حيث لا نستطيع أن نجد وجهاً للمقارنة– هذه النفسية المريضة، وهذا اليأس القاتل الذي لا يبعث على التفاؤل، لأن برامز حتى في أحزانه نجده ينتهي إلى تفاؤل وأمل باسمين كمعزوفة (التراجيك) وغيرها.

وأوضح مثال على عصبية برامز القومية هو شهرته التي نالها عند الشعوب الجرمانية والأنكلوساكسونية حتى لقد سماه هؤلاء الآخرين بـ«الموسيقي الجدّي» لخلو موسيقاه مما تنبو منه الأسماع ولإعطاء كل موضوع وفكرة حقها ومنذ انتهاء الحرب العالمية الثانية والموسيقي العالمي (ولهلم فورت فانجلر) يعمل مع (برونو فالتر) و(كارل مونخ) على ترغيب الشعوب[٦] اللاتينية بالاستماع إلى موسيقاه ونشرها فيما بينهم.

وتمتاز موسيقا برامز بالعمق الفلسفي، والعواطف المكبوتة المنطوية على نفسها، التي لا تكاد ترى قبساً من النور حتى تتدفق حارة مجنونة تجتاح كل شيء في طريقها حتى برامز نفسه.

وبرامز في موسيقاه دقيق، شديد الحساب على كل نوتة يخطها، وينظر إليها بميزان النقد، ولذا نرى أن أعماله الفنية، كانت خلاف سائر الموسيقيين، فعندما ألّف سيمفونياته الأربع كانت الأخيرة أقوى من الثالثة، كما أن الثالثة كانت أقوة من الثانية والثانية أقوى من الأولى، ومن هذا المثال يتبين لنا أن برامز كان في تقدم مستمر، بينما كان غيره من الموسيقيين تتراوح مؤلفاتهم بين العادي والجيد ولنأخذ بتهوفن نفسه مثلاً فنجد أن سيمفونيته الثالثة والخامسة أقوى بكثير من الرابعة والسادسة، وعلى هذا

قس لدى سائر الموسيقيين إطلاقاً عدا (برامز) الذي لا يعترف بخطأ مهما كان تافهاً وعادياً، فهو لا يرحم نفسه لأي خطيئة إطلاقاً.

ألّف برامز غير سيمفونياته الأربع، أربع مقطوعات من نوع الكونشرتو أشهرها الكونشرتو الأولى والثانية للبيانو، والثانية أقوة بكثير من الأولى، كما ألّف كونشرتو ثالث للكمان وهو واحد من خمس (كونشرتات) رئيسية في العالم بمؤلفيها (بتهوفن- برامز- سيبليوس- تشايكوفسكي، باغانيني) وقد أهدى هذا الكونشرتو لصديقه عازف الكمان الشهير (يواكيم) الذي وضع لها (الكاذنزا). وأمّا الكونشرتو الرابع فكان من أورع مؤلفاته في هذا المضمار، وهو من أجل (الكمان) وآلة (التشيلو) وتصاحبهما كالعادة الفرقة السيمفونية الكاملة، وهذا الكونشرتو يعتبر أوّل حدث فني في العالم يقوم به برامز ويبلغ فيه أوج الصياغة الفنية ويرفعه إلى مصاف عباقرة الفن.

وبرامز غير هذه الروائع، وروائع أخرى لا تقل شأناً في هذا المضمار وهي خمس قطع سوناتا، منها اثنتين للكلارنيت وثلاث للكمان، وخماسيتين، واحدة للكلارنيت والآلات الوترية وثانية للبيانو وللآلات الوترية، وثلاثيتين..

عنده غير قطع الليدر الغنائية مؤلف ديني ضخم اسمه الصلاة الجمنائزية (الركوايم) الألماني ويستمر الاستماع إليه ساعتين ونصف الساعة. وبرامز في مؤلفاته كلاسيكي القالب، رومانتيكي الطابع، كره الموسيقيين الثائرين لمجرد الثورة على القوالب الكلاسيكية أمثال ليزت وبرليوز وغيرهم الذين وجدوا في الشعر والروايات مجالات واسعة لموسيقاهم، ولولا وجود برامز لأثر خلاط الرومانتيكية وشوائبها على القالب الكلاسيكي الذي استطاع برامز أن يحافظ عليه وأن يخلق من وراء جدرانها موسيقا عبقرية قلما يجود الزمان بمثلها.

* * *

الهوامش

١- كان الموسيقار العالمي (فرانزليزت) من أعظم العازفين على البيانو، ويقال بأنه لم يلحق في البراعة حتى الآن، على الرغم مما تقدم من وسائل التعلم على العزف وتسهيلها.

٢- كان لآراء شومان التي ينشرها في المجلة الفنية تأثير كبير ومن أجل آرائه التي كان ينشرها عن برامز، استندت إلى هذا الأخير رئاسة الفرقة الموسيقية.

٣- راجع بحث شومان في الصفحة (١٢٧).

٤- موسيقي بولوني عاش أكثر حياته في باريس.

٥- ألحان وضعها شوبان من أجل بولونيا.

٦- من المعروف أن الشعوب اللاتينية (فرنسا، إيطاليا، وإسبانيا) ودول أمريكا اللاتينية، لا تستسيغ إلا الموسيقا السهلة التناول التي لا يحتاج فهمها إلى تفكير عميق.

* * *

من مجموعة

«أساطين الموسيقى العالمية» ١٩٥٤م

رتشارد شتراوس

مات فاغنر فـــي شهر شباط عام ١٨٨٣م بعد أن أنهى غنائيته الأخيرة (الأنوثة) وما كاد يوارى الثرى فـــي (يبريت)، حتى بدأ الناس يتساءلون ويفتشون عن الموسيقي الذي سيتم رسالة فاغنر الفنية فـــي الحياة، وأيقن الناس بأن الإبداع الذي بدأه بتهوفن ورفاقه ما زالت تنبض فـــيه الحياة بقوة الاستمرار التي خلفها فاغنر بعد وفاته.

ووقف قادة الفرق الموسيقية فـــي فـــيينا ذاهلين لا يجسر أحدهم على إخراج إحدى غنائيات فاغنر، خوفاً من الفشل الكامن خلف كل (نوتة) موسيقية وغنائية فـــيها واتجهت الأنظار نحو الموسيقي «ماهلر» الذي استطاع أن يعيد لغنائيات فاغنر ما ذهب من روعتها وحول فـــي نفس الوقت أن يجذب الجمهور نحو مذهبه فلم يفلح، وفشل مع الجماهير التي كانت كلفة بفاغنر بجد فـــيه (رباً) يعبد فهجرته إلى موسيقي شاب آخر لمع نجمه وقامت الأساطير حوله: «إنه يقف خاشعاً كلما سمع موسيقا فاغنر».

وتناقل الناس اسمه بسرعة: رتشارد شتراوس.. شتراوس.. إنه من أسرة شتراوس الموسيقية.

ولد ريتشارد شتراوس فـــي (ميونخ) عام ١٨٦٤م وعلمه أبوه أصول الموسيقا منذ حداثته فألّم بها لدرجة استطاع معها أن يقود وهو فـــي العاشرة من عمره، فرقة موسيقية صغيرة، وصقل المران الطويل مواهبه الفنية، وغدا شديد الالتفات للدقائق الفنية البسيطة، ويروي عنه السير (توماس آركو)، بأنه كان عجيب الحافظة، يحفظ غيباً جميع أدوار غنائيات فاغنر وأكثر مؤلفات سائر الموسيقيين مع توزيعها الموسيقي والهارموني، وكان لا يكتفـــي بمراقبة عزف الفرقة أثناء التمارين من مقعده، بل ينتقل

من مكان إلى آخر ومن زوية إلى أخرى مستمعاً للأنغام الموسيقية من مختلفة الأمكنة البعيدة والقريبة، ثم لا يلبث طويلاً حتى يعود فـــيتوسط حلبة العازفـــين، ويستمع عشرات المرات إلى قسم واحد من أقسام القطعة الموسيقية، ولقد أشرف مرة على إخراج غنائيته (سالومة) فأغمي على أكثر المغنيين والمغنيات من الإرهاق والتمرين الشديد المتواصل، وهو يفضل فـــي وحدته العزف على آلته المفضلة (البلااليكا).
وفـــي عام ١٨٩٩- ١٩٠٠م قاد فرقة الأوبرا الإمبراطورية فـــي مدينة (فـــيمار) واستمع إليه النقاد والموسيقيون فأجمعوا بأنه الموسيقي الوحيد الذي سيخلف فاغنر على عرش الموسيقا، رغم الحفل الطيب من الموسيقيين الذي سبقوه فـــي الشهرة أو عاصروه أمثال (بفـــيتزنر **Pfitzner**) و(هومبر دينك **Humperdinch**).

ولشتراوس ميزة لها قيمتها فهو سريع الإنتاج.. والإنتاج القوي الضخم الذي لا يقبل نقداً أو طعناً، وهو يعزف فـــي كل مكان لا فرق لديه بين قاعة ممتازة وقاعة من الدرجة الدنيا ويقول فـــي ذلك: «إن الموسيقا وحدها هي التي تشرّف المكان أو تحط من قدره».

وهو بقوله هذا يطعن جميع زملائه الموسيقيين من قواد الفرق الموسيقية أمثال: سترانفسكي وتوسكانيني، وستكوفسكي وغيرهم من المشاهير الذين يأنفون من العزف إلا فـــي الدور الضخمة الفخمة. وهو إلى جانب ذلك يمتاز عن غيره بأن المادة لا تعرف طريقها إلى نفسه فـــيشتغل بأي أجر، ولقد حدث مرة فـــي أثناء الحرب الأخيرة، وكان لاجئاً إلى أمريكا أن تقاضى ألف دولار لقاء حفلتين أقامهما فاضطر أن يدفع من جيبه ألف دولار آخر ليسدد أجور العزفـــين.

وحياة شتراوس العائلية كانت هادئة إلى جانب زوجه التي لا يستطيع عملاً دون مشورتها والأخذ برأيها، وهذا الحب القوي الصادق المتبادل عبر عنه بمقطوعته الرائعة السيمفوني العائلية. ويروي أن ناقداً موسيقياً زار شتراوس فـــي بيته فلم يجده، فاجتمع إلى زوجته ومدح زوجها، ونوّه بعبقريته فأجابته باقتضاب: «ليس له الفضل على موسيقاه، فأنا فـــي موسيقاه كقطعة الزبدة فـــي صحن الحساء الذي يتناوله».

إنَّ شتراوس لا يفهم الموسيقا المرسلة على عواهنها لأنه مؤمن بضرورة وجود

الموضوع الذي يجب على الموسيقي أن يمحصه ويدرسه قبل وضع الموسيقا له لتنسجم مع روح الموضوع أو القصيدة، لأن الموسيقا فـــي نظره ليست إلا أداة للتعبير عن الموضوع المدروس بعناية، وهو يصور لن فـــي جميع قطعه الموسيقية الحياة النفسية وفـــي غنائياته الحياة الواقعية المستقاة من أورع الأساطير الشيقة ومن ثم سميت موسيقاه: بصور النفس الموسيقية.

حلّق فـــي موسيقاه إلى سماء باخ وموتزارت ومندلسون فـــي مؤلفات الشباب، ووصل إلى قرارة أعماق (فاجنر) فـــي قطع الكهولة ذات العمق الفلسفـــي والإنساني: (سالومي، الكترا، دون كيشوت، الموت والتجلي، دون جوان، تيل العابث، هكذا تكلم زاردشت، مكبث، والفارس ذو الوردة)، وغيرها. وقطع شتراوس صور رائعة فـــيها بذخ فـــي التلوين وقوة التعبير وضخامة فـــي التوزيع والهارموني الموضوع لها. ففـــي مقطوعته، فورسنو Fuersnot، حياة بطل- Ein-heldenlaben- نلمس نضاله، وكفاحه فـــي شبابه من بين أنغامها المرسلة، فاللحن قصة بطل، وحياته بطولة، ونضال وكفاح ولقد أبدع فـــي إبراز هذه الصورة من حياته فـــي غنائيته (انترميزو- Intermezzo).

وحين وضعت الحرب أوزارها عاد إلى وطنه ألمانيا، ولما سأله صحفـــيو جريدة التايمز الأميركية عن سبب عودته أجباهم حالماً: «إنه الوطن.. وطني الحبيب والحنين إليه يدفعني إليه». وما كاد يقطن فـــيينا حتى قاد حساده وخصومه فـــي أمريكا حملة شعواء عليه واتهموه فـــي فنه فقال سيد الموسيقا الحديثة سترافنسكي: وهو ما زال حياً «إن الإنسجام والتناسق معدوم فـــي قطعه الموسيقية». كما قال أرنست نيومان: «إن موسيقا شتراوس أصبحت تجارية.. إن شتراوس الذي أعرفه قضى نحبه فـــي الأربعين».

أي أن شتراوس انتهى كمؤلف موسيقي حين بلغ الأربعين من عمره، ولما وصلت إليه هذه الأنباء وهذا النقد كتب إلى توسكانيني يسأله رأيه، فأجابه هذا ببرقية جاء فـــيها: «مازلت زعيمي وصديقي، ولم تزل كعهدي بك سليل أسرة شتراوس التي قدمت لنا بطل الدانوب الأزرق».

ومن هذه العبارة يتبين لنا بأن حتى توسكانيني الإيطالي لم يفهم عبقرية شتراوس فهمها الحقيقي، إذ أين موسيقا ريتشارد الفلسفـــية من موسيقا جوهانس السطحية الراقصة على أنه قيّض بعد وفاة ريتشارد شتراوس من نفح الحياة فـــي جذوة ألحانه الكامنة تحت الرماد فقام كل من صديقه كليمانس كراوس وكارل مونخ، وولهلم فورت فانجلر بتقديم قطعه الرائعة التي توارى خلف عظمتها أولئك الذين وهبتهم الحرب شهرة، ماكانوا يحلمون بها، لو أنه كتب للسلام أن يسود ربوع العالم.

توفـــي رتشارد شتراوس فـــي سويسرا بمقاطعة ـــجارميش) فـــي بلدة (بار تنكرخن) فـــي اليوم الثامن من شهر أيلول عام ١٩٤٩م، وبوفاته يسدل ستار الستار على موسيقا المدرسة الألمانية الحديثة التي تزعمها منذ نهاية القرن الماضي، فتنتقل الزعامة الموسيقية والقيادة الفنية من يد ألمانيا التي قادت معركتها منذ عهد باخ وهندل وهايدن حتى الآن إلى روسيا التي كانت دوماً فـــي طليعة الركب الحضاري.

دأب الأساتذة والكتّاب المؤلفون على رواية حياة عباقرة الموسيقا بكثير من التفاصيل والتعرض لمؤلفاهم بكثير من الإيجاز، ولما كانت مؤلفاهم هي التي تصنف عبقريتهم ونبوغهم فالأحرى بالأساتذة الكتّاب تحديد مذهبهم الموسيقي أولاً ثم تحليل مؤلفاهم على ضوء المذهب الذي يدينون به.

بين فاغنر وشتراوس

عشق شتراوس منذ شبابه القصيد السيمفوني متأثراً بليزت وبرليوز، إلا أنه بزهما فـــي هذا المضمار وتفوق عليهما، وقصائده السيمفونية تحفة رائعة فـــي كمالها الفني من حيث الموضوع والتعبير الأصيل والتلوين الموسيقي، وقد لجأ شتراوس فـــي قصائده هذه، وفـــي كل ما ألّفه إلى طريقة (فاغنر) فـــي التأليف مع تغيير بسيط، إذ سلك بموسيقاه وبطريقة تأليفه طريقة خاصة جديدة، طبعت بالقوة والإبداع وخاصة فـــي الناحية الدراماتيكية. ومن هنا جاء الخطأ الشائع من أن شتراوس كان مقلداً لفاغنر لأن شتراوس فـــي الحقيقة عمل على السير فـــي مذهب فاغنر قدماً مماشياً فـــيه التطور الحديث الذي طرأ على الموسيقا الحديثة. هذا التطور الذي بدأه (ماهلر) وأخذ عنه (شونبرغ) و(جوستا كوفـــيتش) وشتراوس نفسه.

إن شتراوس لم يخرج كثيراً على مذهب فاغنر، إنما طبقه على كل أنواع الموسيقا بحرية تتماشى مع الموسيقا الحديثة التي قادها ماهلر وديبوسي ورافل وسترافنسكي، ولا يجب أن ننسى أخيراً أن شتراوس أعاد إلى الموسيقا ما ذهب من ضخامتها وغناها الكلاسيكي القديم كما أنه وضع شروحات وتعليقات على كتاب برليوز المشهور (فن التوزيع فـــي الفرق الموسيقية الفلهارمونية) وهذا الكتاب هو إمام الموسيقيين وحجتهم فـــي كل خلاف.

القصيدة السيمفونية (الموت والتجلي)

سنأخذ إحدى قصائد شتراوس الموسيقية بالتحليل لنتعرف على أفكاره بعد أن تعرفنا على مذهبه الموسيقي، وهذه القصيدة هي قصيدة (الموت والتجلي).

الموت والتجلي أو – الموت والإشراق

طبق شتراوس فـــي هذه القطعة أسلوب النغمات الدالة المعروفة فـــي مذهب فاغنر باسم (لايتموتيف) بطريقة أسلس وجعلها ألحاناً دالة، وحين كان سترافنسكي وإضرابه يستسخفون شتراوس قام بعد الحرب أعظم قادة الفرق الموسيقية على الإطلاق، وتباروا فـــي إخراج قطعه وعندي آراء حول قطعته هذه مبنية على أحدث الاجتهادات الفنية فـــي النقد.

قام بعزف هذه القطعة وتسجيلها أعظم قواد الفرق الموسيقية فـــي العالم وهم: وهلم فورت فانجلر، كارل مونخ، فـــيكتور دوسباتا، كليمانس كراوس.

وتعتبر قيادة هؤلاء الأربعة أنجح قيادة موسيقية لقطع شتراوس، وإذا استثنينا الثلاثة الأولى، وجدنا الأخير (كليمانس كراوس) أنجح من الجميع فـــي قيادته لأنه كان زميلاً لشتراوس، فهم أفكاره، وتابع حياته بدقة، وقام بعزف مقطوعاته فـــي أثناء حياته ونجح فـــيها بشهادة شتراوس نفسه. ولا ننكر فـــي هذا المجال أن فورت فانجلر يتميز عن جميع قواد الفرق بأنه أملك لناصية الموسيقا الألمانية والكلاسيكية الوقورة بنوع

خاص من غيره، وكثير من النقاد يفضلونه على كراوس لأن شتراوس فـــي رأيهم عاد فـــي مؤلفاته الأخيرة إلى القاعدة الكلاسيكية.

واختلفت الآراء حول أي من هؤلاء أنجح من غيره فـــي قيادته لقصيدة (الموت والتجلي) غير أنها انقسمت إلى فئتين الأولى قالت بـــ(كليمانس كراوس ويليه فورت فانجلر) والثانية قالت بـــ(فـــيكتور دوسباتا وكارل مونخ) وإن كان الجميع متفقين على أن كراوس هو الوحيد الذي فهم شتراوس وبرع كثيراً فـــي قيادة وعزف قطعه الموسيقية، ولقد جاءت الأنباء الأخيرة بأنه مات فجأة بالسكتة القلبية.

وفـــيما يلي تحليل موجز لقصيدة الموت والتجلي السيمفونية كما شرحها شتراوس نفسه:

يتخيل المؤلف إنساناً يحتضر فـــي الظلام بهدوء، وهذا الإنسان يستعيد ساعة احتضاره ذكرياته الماضية كلها، عن طريق التداعيات النفسية، فهو يتذكر طفولته، مراهقته فـــي شبابه، ورجولته، وكفاحه من أجل المثل الأعلى الذي يدين به والذي كان يهدف إلى تحقيقه لأن فـــيه خيراً للناس.. إنه على وشك الموت، والنضال من أجل المثل الأعلى لم ينته بعد، ولكنه مؤمن فـــي قرارته بأن الأجيال المقبلة ستعمل من أجل ذلك، ثم يستيقظ من هذه الإشراقات الحالمة على حقيقة الموت الرهيب، فـــيستسلم إليه واثقاً من أن البعث.. بعث المثل العليا لابدآت.

تتألف هذه القصيدة من عدد من الألحان نميز فـــيها:

١- لحن رهيب تزيد فـــي رهبته آلات الإيقاع جميعاً، ويرمز هذا اللحن إلى الموت المتربص بالإنسان المحتضر ويمتاز هذا اللحن بصفاء بالغ فـــي أنغام (الكمان).

٢- لحن اليقظة، وفـــي هذا اللحن يستيقظ المحتضر من رقدته على أحلام الطفولة المشرقة الذي عبر شتراوس بأنغام آلة (الفلوت) ويتبعه الكلارنيت ثم الكمان، ويقوى لحن اليقظة بألحان النغم الثالث.

٣- لحن الحياة، وقبل أن يمتزج ويتداخل فـــي لحن اليقظة الآنف الذكر ترفرف الموسيقا طويلاً على أنغام مختارة من لحني الموت واليقظة.

٤- يتابع لحن الحياة بأنغام خلابة تداعي الذكريات المنوه عنها ويعود الفلوت فـــيعزف مع الكمان لحن الطفولة البريئة ثانية كأن المحتضر وجد فـــيها أشياء

حبيبة إلى قلبه. ثم تشترك الفرقة الموسيقية كلها بعزف اللحن نفسه بتوليد رائع يذكرنا (بماهلر) وطريقته فـــي الانسجام –أي الهارموني– ولكن هذا اللحن لا يستمر طويلاً لأن التداعيات تتنقل بدورها، فـــيظهر فجأة بقوة وعنف اللحن الأول. لحن الموت ليحتضن الحياة، وكأنه ينبئنا بأنه الحقيقة الرهيبة الأزلية فـــي الحياة وبأنه متربص لكل شيء.

إلا أن الحياة مستمرة، والآمال لا تعرف وقوفاً، والموت يجب أن نتجاوزه. وتتعاقب الألحان فـــي صراع رهيب بين لحني الموت والحياة. ومن خلال هذا الصراع يبدو من بعيد لحن تعزفه آلات الكمان برقة ممزوجة بشيء يسير من القوة، وكلما حاول هذا اللحن الظهور طغى عليه لحن الموت ويتوارى وراء الآلات النحاسية التي كانت تؤديه، ثم يظهر بوضوح لحن مشرق آت من بعيد.

٥- لحن المثل الأعلى، وهو اللحن المشرق الذي نوهنا عنه، والذي كان كلما بدا –طل برأسه– طغى عليه لحن الموت.

فعندما يؤدي الموت مهمته ويمضي، يبقى لحن المثل الأعلى وحده فـــينساب رقيقاً منطلقاً طافحاً بالإيمان إلى اللانهاية بضعف يزداد قوة شيئاً فشيئاً، حتى يطغى على كل شيء، حاملاً فـــي أعطافه الحياة والحب للإنسان.

* * *

تعتبر قصيدة الموت والتجلي، وهكذا تكلم زرادشت والاستحالة من أضخم وأعمق إنتاج موسيقي فلسفـــي ظهر للآن، وهذا الإنتاج يواكب ويرافق إنتاج فـــيلسوف الموسيقا الكبير (ماهلر) الذي مازال مجهولاً كشتراوس عند كثير من الأمم.

* * *

من مجموعة

«أساطين الموسيقى العالمية» ١٩٥٤م

بيتراليتش تشايكوفسكي

إن الموسيقا نشأت في روسيا بفضل ستة موسيقيين عرفوا بالخمسة الكبار، وقد عرفت هؤلاء كما مر معنا بتعصبهم الشديد للموسيقا الروسية بنوع خاص والشرقية بوجه عام. وتعتبر محاولاتهم ناجحة في سبيل الخلاص من سيطرة المدرسة الألمانية في الموسيقا.. هذه المدرسة التي بنت لنفسها أساساً متيناً استطاعت به من التمكن في نفوس الشعب الروسي.

نعرف بأن تشايكوفسكي كان معاصراً للخمسة الكبار، ولكنه لم ينحُ نحوهم شأنه في ذلك شأن أي فرد من أفراد الشعب الروسي إذ تأثر هو الآخر أيضاً بموسيقا المدرسة الجرمانية، فعشق موسيقا موتزارت منذ حداثته، وهام بالغنائية الإيطالية وموسيقا فردي بصفة خاصة، وكذلك أطربته موسيقا بيزيه صاحب كارمن.

وفي الوقت الذي كان فيه جميع الموسيقيين يرون في بتهوفن رباً يعبد، كان لتشايكوفسكي رأي آخر فيه، فبتهوفن عنده لا يخرج عن كونه موسيقياً عادياً لا يتعدى في موسيقاه المهارة في التأليف، وحبه لكل ضخم عظيم شأن الألمان جميعاً.

والخلاصة أن الذي يهمنا من كل ما قدمناه هو أن تشايكوفسكي، وإن لم يكن قومياً في موسيقاه، فقد كان يتذوق الموسيقا العالمية التي تروقه ليلقح بها الموسيقا الروسية، فكان فريداً، فيما اختلط في هذا السبيل، وفيما قدم من آيات الفن وإعجازه.

ولد بيتراليتش تشايكوفسكي في مدينة (كامسوفتنسك) في الخامس والعشرين من نيسان عام ١٨٤٠م ولقد أظهر ولعاً وحباً بالموسيقا منذ طفولته، وتفتحت مواهبه

فانصرف إلى تغذيتها وتنميتها وفـــي عام ١٨٥٥م أنهى تشايكوفسكي دراسته الثانوية والتحق فـــي مدينة بطرسبرج –لينغراد اليوم- بمعهد الحقوق.

ولم تستطع الوظيفة الحكومية أن تغريه بالبقاء فـــيها بعد تخرجه من معهد الحقوق، فقد استقر رأيه عام ١٨٦٢م على ترك وظيفتـــه الـــتي يتعـــيش منـــها لينتســـب إلى (كونسرفاتوار) بطرسبرج وليتخرج منه بعد سنوات أربع بغنى فني ساعده فـــي إنتاجه العاطفـــي الرائع فـــيما بعد.

برز تشايكوفسكي بموسيقاه فـــي أوج الصراع الرومانتيكي الكلاســـيكي، فكـــان فـــيها رومانتيكياً حاداً، وجد فـــي الموسيقا مخرجاً من عذاباته النفسية، وكان موسيقو البلاد الألمانية –عدا برامز وبروخنر- قد خرجوا على القالب الكلاســـيكي، وأهملـــوا السيمفوني، وانصرفوا إلى تأليف ما يعرف بالقصيد السيمفوني. وهو نوع من التـــأليف الرائع للمواضيع الشيقة التي كان يختارها مؤلفها من الروايـــات المشـــهورة والكتـــب الفكرية الرائعة، إلا أن تشايكوفسكي عالج كتابة السيمفوني ونجح بكتابتها التي كانت برأي النقاد رغم روعة ألحانها فاشلة فنياً، لأن تشايكوفسكي فـــي تأليفـــه لم يخضـــع سيمفونياته للقالب الكلاسيكي.

عين تشايكوفسكي أستاذاً فـــي معهد موسكو الموسيقي، وعرف هناك أعظم مـــن عزف على البيانو غير أنه حين وجد التدريس سيحول بينه وبين التأليف، استقال مـــن منصبه ليتفرغ إلى موسيقاه فقط. خاصة حين تأمنت عنـــده الناحيـــة الماليـــة بفضـــل الكونتس نديدة ناديجا –فون ميك.

وفـــي عام ١٨٧٨م بدأ تشايكوفسكي جولته الفنية حول العالم ، فقاد فرقة باريس الموسيقية وعزف من موسيقاه وحاز إعجاب الشعب الفرنســـي، ومنحتـــه جامعـــة كمبردج فـــي انكلترا لقب دكتور فـــي الموسيقا تقديراً له ،ولقي فـــي ألمانيا النجاح الحقيقي الخليق بكل فنان، واستقبل فـــي مدنها كما يستقبل الفاتح.

ولبى دعوات الولايات المتحدة وقاد فرقة نيويورك السيمفونية، وكان نجاحه عظيمـــاً غير أنه لم يلبث طويلاً، واضطر العودة إلى روسيا تدفعه إلى ذلك عاطفته ورغبته الجامحة وشوقه لـــ(نديدة فون ميك).

وحين وصل بطرسبرج كانت روسيا كلها تعاني وطأة مرض الكوليرا الشيء الكثير، وكان فــي تلك الأثناء قد أنهى سيمفونيته السادسة (المؤثرة) وأراد أن يقوم بعزفهــا أمام الكونتس التي كانت قد قطعت علاقتها به. ولكن مرض الكوليرا أصــابه فجــأة وقضى به بعد أيام أربعة من إصابته فــيه، فــي الخامس والعشرين من تشــرين الأول عام ١٨٩٣م.

المرأة في حياته

لم يكن تشايكوفسكي يهتم بالمرأة كعادة الفنانين الذين يجدون فــي المرأة ينبوعــاً يستقون منه وحي فنهم، ومع هذا فقلبه لم يسلم من شباكها.

عرف تشايكوفسكي بين أقرانه بشذوذه الجنسي، حتى غدا اسمه مضغة فــي الأفواه يتندرون بسيرته وبعجزه عن حب أية امرأة حباً طبيعياً، ولم يرحمه أقرباؤه ومعارفــه، فشهروا به وبشذوذه علانية مما دفع أصدقاؤه وبعض أقربائه الــذين يحبونــه بإقناعــه بالزواج فقبل مكرهاً. ووقع اختياره على فتاة عرفها فــي عام ١٨٦٧م وذلك حــين أمت موسكو فرقة إيطالية للتمثيل والغناء، كانت من بين أفرادها ممثلة ومغنيــة شــابة اسمها (دزيرة أترتوت)، وحين استمع إليها تشايكوفسكي فــي إحدى الحفلات سحره صوتها الرائع وتمثيلها الحار وأنوثتها الصارخة فسعى إلى التعارف بها، فنجح فــي ذلك كما نجح فــي التودد إليها، وتردد طويلاً قبل أن يفاتحها بالعاطفة المتأججة فــي قلبه، إلا أن تشايكوفسكي لم يعد يطيق صبراً فعرض عليها الزواج فقبلت ذلك وعلى أثــر هذا القبول الذي اجتاح روح فناننا كتب إلى أبيه يستأذنه الــزواج وخاتمــاً رســالته بالعبارة التالية: «أراني لن أستطيع الحياة من دونها».

وأعلنت الخطبة وتقرر أن يكون الزواج فــي أمسية اليوم الذي تصل فــيه موسكو بعد أن تكون قد قامت بتنفــيذ العقد المرتبطة فــيه فــي فرصوفــيا.

وبلغت سعادة تشايكوفسكي أوجها، غير أن سعادته هذه لم تكن إلا سراباً، فقــد اتصل (نيقولا روبنشتاين) شقيق أنطوان روبنشتاين أستاذ تشايكوفســكي (بــدزيره) ونصحها بعد الزواج من تشايكوفسكي، وشح لها عقدته النفسية[1].

ولبثت دزيره زمناً حيرى فـــي أمرها إلى أن عزمت على التخلي عنه فكتبـــت لــه رسالة طويلة كلها عاطفة، ولكي تقطع على حبها وعاطفتها حبل التراجع تزوجت من ممثل الفرقة الأول (باديللا) الذي كان يحبها بدوره.

اجتمع تشايكوفسكي بدزيره ثانية بعد سنة وذلك حين أمت موسكو لـتغني علـى مسرح (الدومينو) الذي أشرف على إعداده وتزينه بنفسه، فآلمته الذكريات وعزم على الزواج انتقاماً لكبريائه المطعون فكتب إلى أسرته عام ١٨٦٨م رسالة طويلة جاء فـيها هذه العبارة: «لقد عزمت على الزواج.. وسأسعى بكل قواي لأجد الامرأة التي تليـق بي».

ولم تكن هذه الفتاة سوى (أنطونينا إيفانوفنا ميليو كوف) ولم يثمر هــذا الــزواج وانتهى إلى الفشل بسبب سيف ديموكليس[٢] المعلق فوق رأسه. وتتلخص قصة زواجه الفاشل بما يلي:

كان يوجد بالمعهد الذي يدرس فـيه فتاة لم يلق إليها بالاً، ولم يهتم بها رغم شـدة اهتمامها وولعها به، حتى زميلاتها كن يتندرن معها بأن بها هسـتريا تشايكوفسـكية. وكانت هذه الفتاة قد وطدت العزم على أن تتزوج منه مهما كلفها الأمر، ولجأت من أجل ذلك إلى شتى الطرق، فكتبت إليه كثيراً من الخطابات تلح وتطلـب حبـه دون جدوى، ثم استطاعت بعد جهد أن تحمله على زيارتها، وأرغمه أصدقاؤه على خطبتها ليقطعوا من دابر الإشاعات فخطبها وكأنه ندم على فعلته فحاول النكوص، ولكنـها هددته بالانتحار، فرضخ لمشيئة القدر.

وهكذا تزوج تشايكوفسكي من «أنطونينا» وخرج بعروسه من موسكو ليقضـي شهر العسل فـي الريف.. وهناك فـي الريف اكتشفت أنطونينا عجز تشايكوفسكي وعرفت بأنه كان يحاول جاهداً أن يبدو كسائر الناس، ولكنه لم يستطيع.

وأخيراً جمع شجاعته وباح لها بالحقيقة المؤلمة سافرة من كل زيف، وقال لهـا بأنـه يحبها كما يحب الأخ أخته، والأب ابنته.

وتحملت (أنطونينا) الحقيقة بشجاعة، وانتهى شهر العسـل والـزواج نفسـه إلى الفشل..

وما كاد العروسان يعودان موسكو حتى جعلت أنطونينا دأبها تنغيص حياة زوجها، وهي التي كانت تعبده عبادة تقرب فـــي حقيقتها من عبادة الله حتى ليقال عن مـــوت تشايكوفسكي بالكوليرا بأنه وجد فـــيه خلاصاً من زوجه.

ومن وراء آلامه.. آلام أنغامه، وأنين موسيقاه كانت تنبعث أنغام أخـــرى.. أنغـــام حب عاطر دافئ غريب فـــي بابه. لم يشهد التاريخ له مثيلاً له فـــي شذوذه وغرابته، وهذا الحب نشأ بين تشايكوفسكي ونبيلة من طبقة الأشراف هي الكونتس نديـــدة — نديجده- فون ميك.

وتبدأ قصة هذا الحب، حين تستمع الكونتس إلى مقاطع من مقدمة للبيـــانو كتبـــها تشايكوفسكي لرواية العاصفة لشكسبير، وكان فـــي ذلك الوقت مـــازال مبتـــدئاً لم يسمع به كثير من الناس، فكتبت إليه تشجعه وتستزيده من هذه الأحزان التي ســـردها فـــي موسيقاه، وأجابها تشايكوفسكي، وكانت رسالته بالشكر، وشرح فـــيها بعض الفكر والأعمال التي يتوق لإخراجها.

وكثر تبدل الرسائل بينهما وروى لها تشايكوفسكي فـــيما روى عقدتـــه النفســـية والقلق الذي يساروه من ورائها، والجحيم الذي يعيش فـــيه مع امرأته وأحبت هـــي بدورها أن ترعاه وتهتم به كولد من أولادها[٣] ورغبت إليه أن يؤلف من آلام نفســـه تلك الأنغام التي كانت تجدها صدى لآلامها هي الأخرى. وكانت أيضاً تكتب إليـــه حول أزمته النفسية التي سماها فـــي أحد رسائله بـــ(سيف ديموكليس) الـــذي يظـــل معلقاً فوق الرؤوس ينمي اليأس ويقود النفس فـــي خضم من الأوهـــام إلى الجنـــون فتهدئ من ثائرته، وتشجعه على المضي فـــي شق طريقه الوعر.

وينتهي زواجه —كما قدمنا- إلى الفشل ويذهب إلى مصح لطل على بحيرة جنيـــف مستشفـــياً بعد أن حاول الانتحار بإغراق نفسه، ولكن فون ميك لا تتركـــه يعـــاني قسوة مرضه الشاذ لوحده فتكتب إليه تشجعه على الانصراف إلى الموسيقا والموســـيقا وحدها، ولا تنفك رسائلها تتالى عليه حتى وجد نفسه ينساق وفق رغبتها ســـيمفونيته الرابعة، وحين عزفت فـــي موسكو للمرة الأولى كان فـــي فلورنسا فكتبت له (فون ميك) بأن سيمفونيته المذكورة نجحت نجاحاً عظيماً لم تكن تتوقعـــه هـــي نفســـها،

ووصفت له الحركة الثالثة من السيمفوني بأنه استطاع أن يحمل ألحان الأدب القـــومي (بيزيكاتو[٤]) كثيراً من المعاني الإنسانية.

ومرت السنوات تجر بعضها بعضاً والرسائل ما تزال دافئة حلوة عاطرة بين العاشقين الخجولين، وتنكبا طريق الاعتراف، وخشي تشايكوفسكي من الفشل الذي مـــني بـــه فـــي زواجه فلم يلح بطلب حبها، ولكن فون ميك تحدثنا فـــي مذكراتها عن حبـــها العنيف الذي تكنه له والذي ترجو أن يسامحها عليه.

غير أن تشايكوفسكي يضيق بحبه المكتوم فـــي صدره ذرعاً فـــيكتب إليها بعـــد أن تنصاع له الشهرة ويربح أضعاف ما كانت تغدقه عليه ما يلي:

«إنك المخلوق الوحيد الذي يستطيع أن يجعلني سعيداً، وأن هذا العطـــف والحـــب والحنان الذي ألقاه منك هو ينبوع فني وحياتي».

وتقرأ رسالته عشرات المرات، إنه يحدثها عن الحب وهو الذي حدثها عن (ســـيف ديموقليس) الذي يتهدده.. لا.. لن تكون هناك تجربة ثانية، ولن تحطم قلب هذا الفنان، ولن تزيد فـــي أزمته النفسية. وهكذا تقرر قطع العلاقة فـــيما بينهما.

وفـــي صيف عام ١٨٩٠م عندما كان تشايكوفسكي يتأهب للسفر ليقيم عدداً من الحفلات يتلقى رسالة منها تنبئه فـــيها، بأنه عليه أن ينساها، لأنها ترى وجوب انتهاء العلاقة التي طال أمدها.

وتنتابه أزمة نفسية حادة ولايستطيع النكوص عن السفر، فـــيكتب لها كثيراً راجيـــاً أن تقلع عن قرارها.

ولكنها كانت قد حزمت أمرها وقررت أن تكون الضحية من أجل تشايكوفســـكي وفن تشايكوفسكي.

وهكذا انقطعت العلاقة بين هذين القلبين التي استمرت حوالي أربعة عشـــرة عامـــاً فجأة كما بدأت فجأة، وخلال هذه السنين الطويلة لم يلتقيا إلا مرتين ومصادفة والمرة الأولى كانت فـــي قصرها حيث قدمته له فـــي غيابها ليقضي بعض الوقـــت ولكـــن عودتها المبكرة من السفر أرغمته على مغادرة القصر إلى فندق البلدة بناء على طلبـــها وفـــي الطريق رآها منزوية فـــي ركن عربتها الخاصة وقد أرخت عن وجهها نقـــاب

كثيف.

أمّا المرة الثانية فقد كانت فـــي إيطاليا وفـــي مدينة البندقية، وحظي بها بعـــد أن تتبعها طويلاً فتحادثا دقائق معدودات ثم انصرفت وكانت هذه هي المرة الأولى الـــتي يرى فـــيها وجهها.

ويعود تشايكوفسكي من رحلته مثقلاً تعباً مشوقاً إلى رؤيتها وحبـــها، واعتـــزم أن يصارحها.. أن يذهب إليها.. إلا أن مرض الكوليرا كان فـــــي انتظـــاره و لم يمهلـــه طويلاً، وقضى فـــيه قبل أن يستمع إلى عزف سيمفونيته الأخيرة.

مؤلفاته

ألّف تشايكوفسكي سبع سيمفونيات أشهرها على التوالي السادسة (المؤثرة) وهـــي التي يعتقد فـــيها الكثيرون بأنها عبارة عن عواطف حب عذري، ولكن الحقيقة الـــتي يوضحها أودين إيفان فـــي كتابه «أعلام الموسيقى» هي أن تشايكوفسكي اســـتطاع التعبير عن الرغبات الدنيئة والمنحطة فـــي الحركة الأولى من السيمفوني، هذا التعـــبير الذي استطاع أن يسمو به على آلامه.. ولكن اللحن لا يقف عنـــد الحركـــة الأولى، وتستمر الأنغام وتعود الآلام ثانية فـــي الحركة الرابعة.. وتكون فـــي هذه المرة طاغية وتنتهي به إلى الظلام.. إلى اليأس.. لم يجد أمامه قبساً من الأمل حتى قبسه الأخـــير — نديدة فون ميك– تخلى عنه، واختفى من طريقه، فليختف هو الآخـــر، ولينتـــهي إلى الانتحار.

ثم السيمفوني الخامسة وقد استوحى موسيقاها من موكب الأسرى الحفاة المســـاقين إلى سيبريا، وهذه السيمفوني فريدة فـــي سمو أنغامها والعاطفة الإنسانية الـــتي تغلـــب عليها. أما الرابعة وعنوانها (القدر) فتعد فاتحة فـــي التوزيع الموسيقي الضخم والتوليـــد الغريب والتلوين الذي يظهر فـــيه تشايكوفسكي كل فنه ومواهبه. هذه هي أحســـن سيمفونيات تشايكوفسكي وأعظمها وأمّا السابعة، فلم يستطع أحد من قادة الفـــرق الموسيقية من إخراجها حتى الآن وهذه السيمفوني كسائر سيمفونيات تشايكوفســـكي وتدور حول (مانفرد[٥]) ومن هنا نشأ الخطأ الشائع الذي يقول بأن مـــانفرد قصـــيدة

سيمفونية وليست سيمفوني، ولقد أطلق اسم مانفرد على القسم الأول من هذه السيمفوني الذي استطاع بعض قادة الفرق إخراجه إلى حيز الوجود.

ألّف غير السيمفوني عدداً من البالية أشهرها بحيرة البجع، كسارة البندق، وحسناء الغابة الراقدة، كما ألف عدداً من الغنائيات أشهرها أوجين أونجين، والساحرة، وسيدة ورق اللعب. وعنده كثير من الافتتاحيات (كثورة ١٨١٢م) وهذه من أبسط الافتتاحيات الرائعة حيث يصور الجيوش الفرنسية التي دخلت روسيا بالنشيد الفرنسي (المارسليز) والعصابات الروسية وبعض الفرق النظامية بالنشيد الروسي، ويلاحظ المستمع في أقسام الافتتاحية الأولى بأن النشيد الفرنسي واضح المعالم مما يدل على انتصار الفرنسيين، ثم يلحظ المستمع صدام بين النشيدين وموسيقا روسي ورقصات قومية ثم يعلو النشيد الروسي على الفرنسي، وهذا يعني انتصار الروس في الختام تعلو الأهازيج والرقصات الشعبية الوطنية وتقرع النواقيس معلنة أفراح النصر ثم تنتهي الافتتاحية.

وعنده أيضاً افتتاحية روميو وجوليت وهاملت والعاصفة وكل هذه الافتتاحيات استوحى موسيقاها من مؤلفات شكسبير المشهورة وعنده أيضاً غير الافتتاحيات الكونشروتو الأولى للبيانو، والكونشيرتو الثانية للكمان، ومقطوعات صغيرة منفردة للغناء والعزف.

كلمة أخيرة في مؤلفات تشايكوفسكي: تشايكوفسكي مؤلف جبار جمع في موسيقاه فن الأولين وبراعة المتأخرين وخلع عليهما كثيراً من الألوان البراقة، واعتنى بالهارموني والتوزيع الموسيقي، ولقد كان لشذوذه ولعقدته النفسية أثر واضح في مؤلفاته التي كان ينتهي فيها التفاؤل دوماً إلى اليأس.. إلى الهلاك . ولقد عبر عن ذلك وأوضح نفسيه في سيمفونيته للسادسة حيث عرض مشكلته وانتهى منها إلى التسليم بالأمر الواقع.

* * *

الهوامش

١- كان تشايكوفسكي مصاباً بانحراف جنسي.

٢- كان تشايكوفسكي يسمي عقدته النفسية الأليمة إلى ذاته بسيف ديموكليس.

٣- الكونتس فون ميك كانت أرملة وعندها عشرة أولاد.

٤- بيزيكاتو هو نوع من العزف على الأوتار بطريقة الغمز أي (النقف).

٥- مانفرد فارس من فرسان الأساطير كتب عنه كثير من الأدباء.

* * *

من مجموعة

«أساطين الموسيقى العالمية» ١٩٥٤م

فريدريك شوبان

ولد فريدريك شوبان فـي الثاني والعشرين من شهر شباك عام ١٨١٠م فـي قرية (زيلا فافولا) بالقرب من فرصوفـيا العاصمة البولونية التي خضعت بعد هزيمة نابليون بونابرت عام ١٨١٤م إلى القيصر ألكسندر الروسي، وكان أبوه نيقولا شوبان يدرس اللغة الفرنسية فـي مدارس فرصوفـيا الثانوية، ويذهب المؤرخون إلى أن نيقولا شوبان فرنسي الأصل نزح من مدينة نانسي بينما يقول قسم آخر بأنه بولوني المولد وتربي فـي فرنسا ثم عاد إلى وطنه، ولهذا السبب وحده نجد بولونيا تصنف شوبان فـي عداد أبطالها القوميين، وتجعله فرنسا أحد عباقرة بلادها فتقيم له التماثيل والمهرجانات الفنية، ومهما اختلفت هاتان الدولتان فـي جنسية شوبان فالنبوغ عنده لاخلاف عليه بين أمم الأرض.

وكانت جوستين كرايزونوفسكا أم شوبان الصغير فتاة من طبقة النبلاء قعد بها الفقر عن إيجاد زوج من طبقتها، ولما تقدم إليها نيقولا شوبان قبلت به وكان ثمرة هذا الزواج لويزا وإيزابيلا وفريدريك وإميلي الصغيرة التي كانت تعبد أخاها وتهتم بأناقتها كثيراً.

وأظهر فريدريك منذ حداثته ميلاً إلى الموسيقا. فتتلمذ على يد مربيه (زيفني) منذ السابعة من عمره. وكان لحب زيفني لموسيقا باخ أن هام بها فريدريك هو الآخر. وكان يتردد على الأسرة بين فترة وأخرى مدير معهد فرصوفـيا الأستاذ جوزيف ألسنر وهو مؤلف غنائيات، نمساوي الأصل وقاطن فـي فرصوفـيا، وبدت عبقرية الصبي للأستاذ ألسنر فأراد أن يدرس على يديه، ولكن هذه الأمنية لن تتحقق غلا بعد أن ينهي الصبي فريدريك دراسته الثانوية.

ما بلغ شوبان الثامنة من عمره حتى غدا سيد الحفلات العامة والصالونات الخاصة

ولقب بموتزارت الجديد لبراعته بالعزف ولحداثة سمه. وكان أبوه يشجعه ويعد العدة مع صديقه ألسنر ليجعل من ابنه موسيقياً مرموقاً.

وانتسب شوبان في أثناء دراسته الثانوية إلى الحزب الوطني الاشتراكي البولوني، وصار يحضر الاجتماعات السرية التي كانت تعمل من أجل تهيئة ثورة عارمة تطيح بالحكم الروسي المستبد، وكان الغراندوق قسطنطين يستدعيه بين الحين والحين كلما أحس بضيق وكرب، ليفرج ضيقه وكربه بعزفه الرائع.

أنهى فريدريك شوبان دراسته الثانوية عام ١٨٢٧م والتحق بمعهد فرصوفيا الموسيقي وأصبح تلميذاً لجوزيف ألسنر الذي أطلق له حرية التعبير في التأليف دون التقيد بالقالب الكلاسيكي أيضاً إذا شاء ذلك.

وانقطع فريدريك إلى الدراسة الفنية البحتة وتابع بشوق نقد المؤلفات الكلاسيكية الذي كان يقوم به الطلاب بالاشتراك مع الأساتذة، وقابل الحملة التي قامت ضد آراءه حول انعتاق الأنغام من القوالب الكلاسيكية بعدم اكتراث ولم يعبأ بغضب أساتذته لنشوزه على القواعد المتبعة.

لم يستطع المعهد أن يؤثر عليه إلا من النواحي الفنية أمّا النواحي الفكرية فقد بقي مخلصاً للأفكار التي لقنه إياها أستاذه الأول زيفني ومؤمناً بأن الشعب هو مصدر وحيه.

وعكف مع رفيق له على دراسة الأغاني الشعبية المسماة بالمازوركا، والكراكوفين، والكوجافياك، واستطاع في برهة وجيزة أن يؤلف فرقة موسيقية، وأن يقيم بواسطتها حفلة ناجحة من الألحان الشعبية ذكت في نفوس البولونيين روح النضال، وجعلتهم يهتفون في تلك الليلة كما لم يهتفوا من قبل وقد آمنوا جميعاً بعبقرية شوبان الحزين المنطوي على نفسه دائماً.

وفي عام ١٨٢٨م توفيت شقيقته الصغرى (إميلي) وهي تحاكيه بعواطفها وتشاؤمها وتذوقها للموسيقا فحزن عليها حزناً أسقمه، وأصابته سوداوية، وأزمة حادة زادت في هزاله، ولم ينقذه من ألمه وحزنه إلا حين قرر أبوه أن يلحقه بعالم مسافر إلى برلين اسمه الدكتور جاروسكي الذي كان صديقاً للعائلة وأفادته هذه الرحلة كثيراً، وعاد منها ممتلئاً حيوية ونشاطاً وفي جعبته أغاني ريفية كثيرة.

وفـــي اليوم الأول من تشرين الثاني من عام ١٨٣٠م غادر شوبان ورفـــيقه تيتوس بولونيا بعد أن لوحق من السلطات الاستعمارية بتهمة تحقيره نائب القيصر لروسي وكانت جهتها فـــيينا وهما يحملان قليلاً من المال.

أدرك شوبان فـــي عاصمة النمسا صعوبة المعيشة، وتبخرت آماله حين رفض الناشر (هلسنجر) الذي باعه شوبان حقوق الطبع لجميع مؤلفاته فـــي زيارته الماضية أن يعطيه ولو جزءاً يسيراً من المال، وبينما هما فـــي حيرة من أمرهما تصلهما أخبار بولونيا فتطغى على المأزق المادي الذي يفكران فـــيه.. لقد اشتعلت الثورة فـــي بولونيا، وانهزمت فلول الاستعمار فـــي المعارك الأولى وفر الغراندوق قسطنطين وأعلن استقلال بولونيا.

عزم الصديقان البائسان على العودة إلى البولونيا للانخراط فـــي صفوف الثورة، ولكن أبى لشوبان الهزيل أن يلتحق فـــي الثورة، وساقاه لا تقويان على حمل جسده.

واستطاع تيتوس إقناع صديقه بالبقاء وأفهمه بأن عليه أن يدفع ضريبة الوطن عن طريق موسيقاه وفنه «عليك أن تدفع ضريبة الوطن عن طريق آخر.. عن طريق موسيقاك وأعصابك». وتلقى شوبان فـــي أثناء ذلك رسالة من الشاعر (فـــيتفـــيتش) يقول له فـــيها: «ضع أمام عينيك دائماً شيئاً واحداً.. القومية.. ثم القومية، وقد تكون هذه الكلمة تافهة لا معنى لها بالنسبة للفنان العادي، ولكن بالنسبة إليك تعني كل شيء..» ويكتب شوبان من مذكراته عام ١٨٣١م (إن الناس الطيبون الذين يحيطون بي وأجتمع بهم ليسوا الأقرباء لي، إنهم طيبون بدافع الغريزة، ويقومون بأعمالهم ببرود وسطحية، وهذا هو الشيء الذي سيقتلني، لأني لا أريد أن أكون أبداً فـــي حال أقبل معها السطحية).

انتقل شوبان إلى سالسبورغ، فزار متحف موتزارت، وفـــي مدينة ستوتغارت علم بسقوط فرصوفـــيا بأيدي الروس فأحزنه هذا النبأ وبدد كل ما بعثته الثورة فـــي نفسه من البهجة، ولم يمنعه هذا الحزن من أن يبدأ كتابة ألحانه التي كتب لها الخلود فـــيما بعد لاتسامها بالطابع القومي النضالي.

فـــي أواخر عام ١٨٣١م كان شوبان يدخل مدينة باريس وقد عقد النية على أن

يغزوها فنياً وكان وقتذاك قد بلغ الحادية والعشرين من عمره. وتبخرت رغبته بادئ ذي بدء وتملكه خجل جعله يهرب من المجتمعات، ولكنه ما عتم أن تردد على الأكاديمية الفرنسية للفنون فتعرف فـيها على روح الفنان الحقيقي فـي شخص الموسيقي العبقري (ليزت[1] وروسيني)، كما أشار عليه عازف البيانو الكبير (كالكبيرنر) وكان متعجرفاً متكبراً غيوراً بالدراسة ثلاث سنوات أخرى على يديه هو دون سواه. غير أن جوزيف ألسنر بعث إليه برسالة نصحه فـيها بلهجة الآمر أن يتجنب ذلك وأخبره بأن (كالكبيرنر) يخاف على نفسه من الموهوبين وأوصاه بالاعتماد على آراء الفنان ليزت.

ونفذ شوبان رغبة أستاذه فأقام أولى حفلاته فـي شهر شباط من عام ١٨٣٢م أمام جمع غفـير من الفنانين والنقاد ولاقت بعض النجاح، وجعلت الصحف تتحدث عنه وتشير إلى أن عبقرياً جديداً قد طلع فـي سماء الفن.

المرأة في حياته

تعرف شوبان عن طريق الموسيقار ليست وأسرة (بلاتير) على كثير من أثرياء الفرنسيين الذين بعثوا إليه بأولادهم وبناتهم ليعلمهم العزف على البيانو لقاء عشرين فرنكاً على الساعة الواحدة.

وتحسنت حالته المادية، فانتقل من منزله إلى آخر فخم وصار يقلد النبلاء وصغار البورجوازيين فـي ملابسهم وتأنقهم وأعمالهم، ويجاريهم فـي سهراتهم ومجتمعاتهم، بينما ينصرف نهاراً إلى إعطاء الدروس، وأثار ابتعاد شوبان عن النساء ونفوره منهم رغم تهافتهن عليه الأقاويل، وأدركن فـي النهاية أن له فـي بولونيا فتاة يحلم بها ويفكر فـيها، ولكن الكونتس «دلفـين[2]بوتسكا» وكانت من النساء اللواتي لا يثبتن على حب ولا يقمن على عهد فلم تيأس من صده ولبثت تلاحقه بحبها وعواطفها النارية حتى استطاعت فـي النهاية أن تخلق جوراً أرغمت به شوبان الساذج على أن يسلس لها قياده وأن يستسلم لشهواتها المجنونة فغرق فـي حبها حتى الثمالة، ولكنها ما لبثت أن سافرت فجأة إلى بولونيا، وطفقت تراسله من هناك وتحدثه عما يجري فـي

الوطن فأثارت في قلبه الأشجان، واستيقظ في قلبه حب قديم، دفين في أعماقه حين حدثته في إحدى رسائلها عن «كونستانس كلاد كوفسكا» ولم تكن هذه الفتاة لتستحق الحب الكبير الذي يحمله لها شوبان الطيب، وكان يزورها في دارها قبل أن يهاجر من وطنه، ويعزف لها الساعات الطوال وهو لا يجسر على البوح بحبه لها. وحدث في نهاية إحدى الحفلات الخيرية التي عزف فيها شوبان أن استقلا معاً إحدى العربات، وعلى ضوء القمر المتسلل إلى العربة وعلى أنغام خبب الخيل باح الفنان بحبه وسألها الزواج منه، ولكنها رفضت ذلك وهي تبكي، وطلبت إلى سائق العربة أن يقف، ثم نزلت منها واستقلت أخرى، وكان هذا الفشل الذي حاق بحب شوبان هو من الدوافع الرئيسية التي جعلته يترح عن وطنه، ثم علم بأنها تزوجت ثرياً نزولاً عند رغبة والديها ولم تلبث أن أصيب بعد سنوات بمرض في عينيها عالجته طويلاً دون جدوى فقد أبى الظلام إلا أن يستولي عليهما.

كانت هناك غير (كونستانس كلاد كوفسكا) فتاة بولونية أخرى تدعى (ماري ودزنكا) لم لكن شوبان يحلم في يوم من الأيام أن يبادلها الحب، وكانت أسرتها من الأسر الإقطاعية الكبيرة التي اشتركت في الثورة ضد الروس، وكان شوبان يتردد على قصر العائلة في بولونيا قبل هجرته للعزف أو للعب مع أخويها، ولقد سألها شوبان مرة: (أتحبين الموسيقا) فأجابته: (كثيراً)، فقال مستبشراً: (إذن فسوف نتبادل الحب).

وفي اليوم الذي عزم فيه على الرحيل عن بولونيا جاءت (ماري) لوداعه وأهدته منديلاً حريرياً، يحتوي على حفنة من تراب الوطن قائلة له: «ليس لدي ما قدمه إليك خيراً من هذه الحفنة من التراب التي ستذكرك بالوطن وبماري الصغيرة التي كنت تلعب معها كثيراً».

وبعد رحيله أخذ يراسل أخويها ويراسلها بين الفترة والفترة يبثها آلامه، وتشجعه حتى أضحت رسائلها عنده من ضروريات حياته يضطرب لتأخرها ويفرح كالصبي الصغير إذا جاءت في مواعيدها.

واستغل شوبان زيارة أبويه الذين كانا يقيمان حوالي عام ١٨٣٥م في مدينة

كارلسباد التي جاءها أبوه مستشفياً، فقرر السفر إلى درسد حيث تقيم فاتنته الصغيرة، وقبل رحيله قبلته أمه كثيراً وودع أبويه واثقاً من أنه ربما لن يراهما بعد الآن.

وحل في مدينة درسد ضيفاً على آل ودزنسكا، وقضى مع ماري أياماً سعيدة، يتنقل وإياها بين الحقول المترامية الأطراف، واعترف العاشقان بالحب، وقال لها شوبان: «إذا تزوجنا يا ماري فسأضع من أجلك أروع الألحان وسأعمل كي أربح كثيراً من المال، وستخيم علينا السعادة إلى الأبد».

وعاهدته فتاته على ذلك وقرر السفر إلى باريس على أن توافيه هي إليه فيما بعد، عاش شوبان في حمى هذا الحب سعيداً وأخذ ينبوع الحب يتدفق منه أنغاماً صافية، فألف خلال ذلك العام كثيراً من البولونيز والإيتود والبالاد وبعض الكونشرتو وازدادت رسائله شوقاً إليها فطلب منها إعلان الخطوبة رسمياً بعد أن وافق أخواها وأمها على ذلك، إلا أن الرسائل التي أخذ يتلقاها منها غدت تحمل فتوراً في العاطفة وبات الحب الذي كانت تتكلم عنه بحماس وشوق مشوبين في رسائلها الماضية غريباً عنها.

أدرك شوبان أثر ذلك أن عليه أن يحطم قلبه بنفسه وأن لا مكان له في قلب فتاة من أسرة إقطاعية نبيلة، وتزوجت ماري ودزنسكا بعد سنة من الكونت (ساربك) الذي طلقها بعد سنوات سبع للتزوج من آخر يدعى (أربيتشفسكي).

بين جورج صاند وشوبان

تعرف شوبان في أواخر عام ١٨٣٦م بالأديبة الشهيرة جورج صائد[٣] التي تركت في نفسه أثراً سيئاً جعلها تهتم بأمره حتى قالت لإحدى المعجبات به وتدعى (ماري داغولت) بأنها تعبده. وخافت ماري داغلوت على شوبان الذي سرى المرض إلى رئتيه فبدأ يسعل سعالاً متقطعاً متواصلاً منها، فحاولت إبعاده ولكنها لم تستطع لأن جورج صاند كتبت إليه رسالة تبثه حبها ونجواها، فلم يجد أمامه إلا أن يعتصر ما بقي من دماء في جسده ليطفئ به شهوة جورج صاند الحمراء.

ورافقها مع ولديها موريس وصولانج إلى البرتغال ومنها انتقل الركب جميعه إلى

جزيرة ماجوركا، فأقاموا فـــي بلدة بالما المشرفة على البحر زمناً، وتداعى جسده تحت تأثير نوبات السعال التي رافقته طوال سفره فاعتكف أياماً عديدة كتب خلالها كثيراً من الرسائل إلى صديقته (فونتانا). ثم عاود مرحه وصار يرافق الصغيرة صولانج إلى الحقول والبراري ويعود معها سعيداً فرحاً غير أنه ما كاد يستريح إلى هذه الأيام العذبة وينصرف إلى تأليف الألحان التي طلبت إليه جورج صاند كتابتها حتى عاود المرض بصورة شديدة بسبب البرد المبكر الذي داهم الجزيرة، ويستطيع المستمع لألحان شوبان أن يتخيل البرد من وراء أنغام المازوركا والبريلود والإيتود والنوكتورن التي ألفها هناك فـــي تلك الأيام والتي هي بدورها لا تحمل إلا المعاني اليائسة المستسلمة، المعبرة عن نفسية شوبان المريضة. وإذا كان لجورج صاند فضل على شوبان فإن هذا يعود بالدرجة الأولى أنها استطاعت بالتأثير عليه وفصلت شوبان الوطني عن شوبان الفنان، وأرغمته على أن يكون شوبان الفنان الذي يعيش لفنه، طيلة السنوات التي أضحت فـــيها عشيقته وممرضته وأمه وكل شيء بالنسبة إليها. وفـــي هذه الفترة فـــي سني حياته نجد مؤلفات شوبان أقوى منها من أي وقت آخر.

وفـــي دير فالديموزا حيث انتقلت القافلة الصغيرة كتب شوبان إلى صديقه فونتانا ما يلي: «أكتب فـــي غرفة راهب يبدو أنه كان ينطوي على نار أكثر من النار المشتعلة الآن فـــي صدري» بهذه الكلمات الجامدة عبر شوبان لصديقه عن المرض الذي ينهش رئتيه.. لقد فحصه الأطباء كثيراً، ووصفوا له العلاج دون جدوى، ونفر منه ومن رفاقه أهل البلدة،كانت كالوباء فـــي بلدة هو فـــيها غريب، وازداد سعاله، واشتد نفثه للدم، وقرر الرحيل مع عائلته الحبيبة رغم أن صحة الطفلين كانت تتحسن أمام صحته فكانت تتدهور شيئاً فشيئاً، و لم يعد يستهويه شيء، كان يريد فقط الراحة والهدوء.

وعادت صحته إلى التحسن حيث حط رحاله فـــي مرسيليا وجعل هذا التطور الذي طرأ على صحته جورج صاند إلى أن تقول: «إن حياته أو موته لا يعنيان شيئاً لديه».

وفـــي حزيران من عام ١٨٣٩م اعتكف فـــي قصر نوهان عن الناس حيث نعم بجميع أسباب الراحة المتوفرة وصار همه تربية الطفلين، واهتم بنوع خاص بصولانج

أكثر من موريس، وانصرف إلى موسيقا باخ وإلى تحسين مؤلفاته، وإعادة كتابة بعضها، وارتاح من مشاكل الدنيا فـــي هذا القصر الهادئ، وأحس بأنه صار أكثر ابتعاداً من جورج صاند من ذي قبل.

لقد مضى عليه فـــي هذا القصر الرائع سبع سنوات، وإنه ليسمع من بعيد نداء الوطن يدعوه إليه. ولكنه مع هذا لن يبتعد عن جورج الفاتنة، واشتد أوار حبه لها فجأة بعد فتور، وازداد لهيبه الذي حكمت عليه بالانطفاء جورج صاند نفسها حين نشرت قصة بعنوان (لوكريس فلورياني) روت فـــيها الشيء الكثير عن حبها لشوبان وشغفها به، ثم مللها منه أخيراً لمرضه. ولقد سببت هذه القصة ألماً شديداً كانت صولانج وحدها هي التي تبدد تلك الآلام إلا أن الترفـــيه لم يعد يجدي مع العبقرية المرهفة فغادر البيت ولم يعد. ومع هذا بقيت تسأل عنه أصدقاءه الذين كانوا ينبئوها بأن الداء سيأتي عليه فـــي أقل من سنة.

وأثقلت كاهله الديون، ولم يكنه التعب والإرهاق من إعطاء أي درس فـــي الموسيقا إلا أن إشراقة الموت الخادعة داهمته من جديد فتوهم أنه فـــي طريقه نحو الشفاء.

* * *

فـــي أوائل عام ١٨٤٨م انفجرت الثورة فـــي بولونيا مرة ثانية، وأيقظ اشتعالها حواس شوبان نحو بولونيا وتذكر قول صديقه تيتوس حين فارقه فـــي فـــيينا إبّان اشتعال الثورة الأولى: «إذا ذهبت إلى باريس فستجد قوماً يفهمونك ويقدرونك فتصبح شهيراً، ويصغي العالم إلى عزفك طرباً، فـــيتساءل الناس من أين شوبان؟! فـــيقال لهم إنه بولوني وأن وطنه يعاني ويلات الاستعمار، فـــيخفق قلب العام عطفاً على بلادك وتأييداً لشعبك». فقرر أن يحي حفلة يعزف فـــيها على الرغم من شدة مرضه، وهرع الناس من كل ناحية يقبلون على حفلة شوبان بشغف خوفاً من أن تكون حفلته هذه الأخيرة خاصة بعدما سمعوا بقصة مرضه.

وعندما خرج من المسرح بعد نهاية الحفلة وجد فـــي انتظاره جمعاً غفـــيراً من الناس يحييه ويتمنى الفوز لثوار بلاده.

كانت هناك فتاة أخرى فـــي حياة شوبان. فتاة من إيقوسيا تدعى (جين سترلينغ) تملك ثروة طائلة وجمالاً ساحراً وموهبة فذّة فـــي الموسيقا ولقد أحبت هذه الفتاة أستاذها شوبان حين تتلمذت على يديه فـــيما مضى، وهي اليوم تنتظره على أبواب لندن بعد أن أرسل لها رسالة ينبئها فـــيها بقدومه.

واستقبلته جين سترلينغ فـــي لندن استقبالاً رائعاً وعكفت منذ ساعة وصوله فنظمت أعماله، وسوت له شؤونه.

وسر شوبان فـــي انكلترا، وتعرف على الفـــيلسوف توماس كارليل والأديب ديكنز، إلا أن المرض لم يدعه هادئاً فداهمه بقوة وعنف حتى أشيع فـــي باريس أن شوبان قد مات. وأشيع أيضاً بأنه تزوج من جين سترلينغ فـــي الوقت الذي كان عامل الشوق إلى أهله وأبيه وأختيه وفنه قد بلغ الأوج، حتى أنه كتب إلى تلميذه غوتمان رسالة مؤثرة حول هذه النواحي يتساءل فـــيها عن فنه وعن أغاني بلاده، ورقص نسائها ويختتم رسالته وهو ينفـــي قصة زواجه من جين بقوله: «إني أقرب إلى النعش مني إلى سرير العرس».

وفشلت الثورة فـــي بولونيا من جديد، وتدفقت وفود اللاجئين إلى فرنسا والبلاد المجاورة، وعاد شوبان إلى فرنسا بناء على نصيحة الطبيب الذي قال بأن جو لندن الرطب لا يلائمه، وكان تعلق (جين) به يزعجه ويخيفه.

وفـــي باريس عاد يرزح من جديد تحت وطأة الديون ولكن جين سترلينغ أرسلت له خمس وعشرين ألف فرنك ورجته أن يقبلها على أن يسددها فـــيما بعد.

ومضى صيف عام ١٨٤٩م بطيئاً قاتلاً على شوبان، وقضاه إمّا جالساً وراء نافذة تطل على الطريق أو ملازماً فراشه العتيد، وما أقبل شهر تشرين الأول حتى شعر جميع المقربين إليه أن نهايته قد حانت.

وأقبل اليوم السادس عشر من تشرين الأول يحمل مع غبش المساء ملائكة الموت ولقد ودع جميع أصدقائه وعانقهم وبعد منتصف الليل بقليل وعلى نغم حزين كان يوقعه ليست على البيانو انطفأ النور وذهب شوبان وأظلمت باريس.

* * *

قامت الحكومة الفرنسية بتنفيذ وصية شوبان بحذافيرها، فشقت جسده من ناحية الصدر وأخرجت القلب وأرسلته إلى إحدى كنائس فرصوفيا.

وفي ٢٩ تشرين الأول من الشهر نفسه اشتركت باريس بأسرها في توديع شوبان إلى مقره الأخير حيث وري الثرى في مقبرة بير لاشيز إلى جانب الموسيقي الإيطالي بلليني.

* * *

الهوامش

١- الموسيقي «ليست» هو الوحيد الذي شجع شوبان وساعده على النجاح كما ساعد الموسيقي الخالد الذكر فاغنر.

٢- الكونتس دلفين بوتوشكا نبيلة بولونية فاتنة أقامت زمناً في باريس وعشقت كثيراً من الرجال حتى سماها الشاعر (آدم متسكيافيتش) في إحدى قصائده بـ(أكبر خاطئة).

٣- أديبة من أديبات فرنسا الكبيرات، اسمها الحقيقي السيدة دودوفان، كانت تقلد الرجال في كل شيء حتى في الملابس.

* * *

من مجموعة

«أساطين الموسيقى العالمية» ١٩٥٤م

حـــــوارات

صميم الشريف: من الأدب إلى الموسيقا

حوار: عادل أبو شنب

كان هذا الصديق أوّل أديب عرفته فـي حياتي، كان واقفاً بقامته المديدة وسط مكتب جريدة «النقاد» عندما دخلته لأول مرة فـي حياتي. استقبلني بلطف وعاملني كزميلين ورفيقي درب، ومنذ ذلك الوقت، وقد مرت ستون سنة، أصبح صديقي الأثير. إنه الكاتب والقاص الأستاذ صميم الشريف، وإنه الباحث الموسيقي، فيما بعد، الذي هاجر من فن الأدب، والقصة بالتحديد، إلى فن الموسيقا، فصار علماً من أعلام الباحثين فيها، محلياً وعالمياً، وله مؤلفات وكتب.

الولادة

- ولدت فـي دمشق فـي الخامس عشر من شهر آب- أغسطس- عام ١٩٢٧م، وتعود جذور الأسرة وفق النسب المحفوظ إلى المدينة المنورة، ولا يزيد عمر العائلة فـي دمشق منذ نزوح جد أبي عن مئتي عام. فقدت والدي وأنا فـي الشهر الثاني من عمري، فاهتمت والدتي بتربيتي وأخوتي، وكانت تجيد العزف على العود، كما كان جدي لأمي يتقن العزف على الكلارينيت التركية.

النشأة والدراسة

- نشأت فـي بيت كَلِف بالثقافة والفن. والتحقت بالمدارس الرسمية حتى نهاية المرحلة الثانوية عام ١٩٤٧م، وإبّان سنوات الدراسة تعلقت بتوجيه من أخي

وأختي بمكتبة العائلة وبالدوريات الثقافية التي كانت تصدر في الثلاثينيات والأربعينيات من مثل الرسالة والرواية والثقافة والصباح وألف ليلة والأديب وما إليها، وفي المرحلة نفسها وبدافع من أخي الذي يكبرني وكان عازفاً ماهراً على العود، انتسبت إلى معهد أصدقاء الفنون، فتعلمت العزف على الماندولين على يدي د.شمس الدين الجندي، والغيتار على يدي الأستاذ «ألفريد روميه» وعلوم الموسيقا الغربية التي كنت أميل إليها على يدي البارون الروسي «أراست بللينغ» الذي كان تلميذاً لرمسكي كورساكوف. وشغل قبل الثورة البولشفية منصب قائد فلهارمونية بطرسبرغ، وفرَّ بعد اندلاع الثورة بأسرته من روسيا إلى أن حطَّ رحاله في دمشق، وهو الذي نصحني بالانصراف عن التأليف والاهتمام بالنقد والبحث الموسيقيين، وكان يمكن لي أن أتابع دراسة الموسيقا لولا موقف الأسرة المعارض والحازم تجاه هذا الأمر.

- **عرفت في الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي واحداً من القصاصين المتميزين، ثم غبت إلا قليلاً عن الساحة الأدبية؟ فبماذا تفسر هذا الغياب؟**

- لم أبتعد عن كتابة القصة، بل ومارست إضافة إليها كتابة الرواية والمسرحية، والعقبات التي صادفتها في النشر هي التي باعدت بيني وبين القرّاء، حتى ذهب الظن بالكثيرين أني انصرفت عن أدب القصة إلى البحث الموسيقي علماً أن كتاب «أساطين الموسيقى العالمية» الذي وضعته عام ١٩٥٤م، كان في أوج محاولاتي القصصية، صحيح لم أنشر خلال عقود من الزمن سوى قصتين أو ثلاث، إلا أنني أفكر اليوم جدياً بنشر مجموعة «اعترافات الزنزانة» ورواية «المياه الجارفة» ومسرحية «الإله يسترد وديعته» إذا ساعدتني الظروف أمّا حالياً فأنا غارق بأبحاث ممتعة عن الموسيقا السورية التي تعود لآلاف السنين.

- **اتجهت إلى الموسيقا إذاً؟ ماهي انجازاتك في هذا الفن؟**

- ميلي إلى الموسيقا لم يأتني من فراغ، فأنا منذ طفولتي أعيش في جو موسيقي، وأسمع الموسيقا وأطرب لمحمد عبد الوهاب وأم كلثوم وفريد الأطرش، غير أن الذي بهرني وحولني من الموسيقا العربية إلى الموسيقا الغربية الأسطوانات الخمسين

المستعملة التي اشتريتها مصادفة بمبلغ زهيد.. منها تعرفت بتهوفن وشتراوس ورافل وليهار وبيزيه وآخرين، ومنها اكتشفت آفاقاً ممتعة كنت أجهلها، فأدمنت الاستماع إليها قبل أن أستمع لسواها من الروائع، وكان لدور البارون بللينغ أثر فـــي ذلك، فهو الذي تابع تثقيفـــي موسيقياً. وقد دفعني هذا إلى كتابة اثني عشر مقالاً عن أعلام الموسيقا الغربية طوال عام ١٩٤٧م، نشرتها كلها مجلة الأديب اللبنانية الشهرية، بمعدل مقال واحد فـــي الشهر. أمَّا عن نشاطي عازفاً على الماندولين، فقد كنت أمارس هذا النشاط فـــي فرقة المعهد التي كانت تقدم حفلاتها الأسبوعية كل ثلاثاء فـــي مطعم الجامعة فـــي الصالحية لصاحبه الأستاذ المربي الراحل فؤاد الصواف، وعندما أسس الراحل هشام الشمعة «فرقة المعزوفات الحديثة» عام ١٩٤٨م كنت واحداً من عازفـــيها، وظلت هذه الفرقة تقدم حفلة واحدة فـــي الأسبوع من إذاعة دمشق، إلى أن انفرط عقدها عندما سافر مؤسسها إلى القاهرة لمتابعة دراسته الموسيقية. وفـــي مستهل الخمسينيات استدعاني الموسيقي الفلسطيني الراحل يوسف بتروني باعتباري العازف الوحيد تقريباً على الماندولين «ليكوّن مني ومن عازف الكمان الجهير -فـــيولونسيل- تيسير عقيل، ومن عازف الكمان الأجهر -كونترباص- فـــيلكس خوري، ومنه بالذات بالبيانو «فرقة الماندولينات الحديثة»»، علماً أن هذه الفرقة لم تضم عازفاً على الماندولين سواي، وظلت هذه الفرقة تقدم برنامجاً أسبوعياً من استديو الإذاعة القائم آنذاك فـــي شارع بغداد، إلى أن توقفت نهائياً بسبب تعييني مدّرساً للموسيقا فـــي ثانويات السويداء عام ١٩٥٢م. وفـــي هذه المدينة الصغيرة الرائعة تابعت تدريب الفرقة الطلابية التي أسسها الأستاذ المعلم محمد كامل القدسي، حتى صارت من فرق الطلاب الطليعية، وبعد انتقال عملي إلى دمشق، عكفت بطلب من الإذاعة على إعداد برنامج عن أعلام الموسيقا الغربية حمل عنوان «أساطين الموسيقى العالمية، عرض وتحليل» كان يقدمه الراحل عادل خياطة، وظل هذا البرنامج الدسم يبث من الإذاعة من عام ١٩٥٥ ولغاية عام ١٩٦٥م، بمعدل ساعة واحدة يومياً، وعندما

أنيط بي بقرار من المدير العام الأمير يحيى الشهابي عام ١٩٦٣م، الإشراف على «البرنامج الثاني» الثقافي الذي كان يبث بمعدل ثلاث ساعات يومياً، عمدت فيه أيضاً إلى تقديم روائع الموسيقا الكلاسيكية التي كانت تجد هوى لدى مستمعي هذا البرنامج، وطوال هذا الزمن الذي امتد أكثر من عقد من السنين، لم أنقطع عن كتابة القصة والمطالعة المستمرة التي هي سلاح كل كاتب أو أديب محسوب على الحركة الأدبية. تلك كانت بعض الإنجازات الموسيقية التي حققت عن طريقها -كما أعتقد- الارتقاء بذائقة الناس الموسيقية.

جوقة الفرح

- **أرى أنك تتعاون مع بعض الفرق الموسيقية كجوقة الفرح التي يترأسها الأب إلياس زحلاوي، فما هي آفاق هذا التعاون الموسيقي؟**

● لم أتعاون مع أية فرقة موسيقية وإن كان قوّادها وأكثر عازفيها وملحينها ومطربيها من الأصدقاء، وأنا بحكم موقعي باحثاً وناقداً موسيقياً، أرصد أداء هذه الفرق وأعمالها لأكتب عنها، وأتتبع العازفين المنفردين لأرى إلى أين تقودهم مواهبهم التي دعموها بالدراسة الدؤوبة فأشجع من يستحق التشجيع وأوجه من يحتاج إلى التوجيه، لأن وظيفة النقد أولاً وآخراً، التوجيه والابتعاد عن الذم والتأنيب. أما بالنسبة لجوقة الفرح الرائعة، فتربطني بمؤسسها الأب إلياس زحلاوي صداقة حميمة، وإذا قلت إن أهالي دمشق جميعاً هم أصدقاء له فلا أكون مغالياً، ومن هذه الصداقة التي أعتز بها، نشأ نوع من التعاون فيما بيننا اقتصر على بعض المعلومات التاريخية المتعلقة ببعض الأغنيات على نحو ما تمَّ في حفل الجوقة الأخير الذي قادته ببراعة السيدة «رجاء الأمير» التي كان لي شرف التعاون معها في هذا المضمار، وجوقة الفرح التي بلغت الواحد والثلاثين من عمرها، هي من الفرق المتفوقة، واستطاعت أن ترفع صوت سورية العروبي في كل مكان حلت فيه وهي مازالت تؤدي رسالتها فنياً وقومياً في المحافل الثقافية العربية والدولية كافة على الرغم من إمكاناتها المادية المتواضعة التي تعتمد بالدرجة الأولى على التبرعات.

كتب فـــي الموسيقا والقصة..

- **ماهي أهم كتبك فـــي فن الموسيقا، وماهي كتبك فـــي القصة؟**

● أوَّل كتاب موسيقي وضعته، كان إبّان توجهي للموسيقا الغربية، وفـــي هذا الكتاب «أساطين الموسيقى العالمية» الذي ظهر عام ١٩٥٤م، تحدثت عن حياة وأعمال عشرين علماً من أعلام الموسيقا الغربية، أمَّا كتاب «الأغنية العربية» الذي صدر عن وزارة الثقافة عام ١٩٨٠م، فقد ألفته بعد اكتشافـــي من خلال التدريس أن غالبية الطلبة ناهيك عن عامة الناس، لايفرقون فـــي الغناء بين الموشحة والقصيدة والدور والطقطوقة وما إليها، واكتشفت أيضاً بأني أخطأت حين صرفت اهتمامي عن الموسيقا العربية إلى الغربية، فالذي يهزني طرباً فـــي الموسيقا العربية، أفتقر إليه فـــي الموسيقا الغربية التي يحتاج سبرها إلى التفكير والتأمل، ومن ليس له ماض لا يمكن أن يكون له حاضراً ومستقبلاً، ومن هنا وضعت هذا الكتاب الذي يشرح قوالب الغناء العربي إضافة لأعلام هذا الفن من المعاصرين، من مطربين وملحنين وكتّاب أغنية.

الكتاب الثالث، صدر عن دار طلاس عام ١٩٩٣م فـــي طبعتين متتاليتين، وهو بعنوان «السنباطي وجيل العمالقة»، الذي دفعني إلى تأليف هذا الكتاب والبحث فـــي سيرة وأعمال هذا الموسيقار الخالد، إعجابي الشديد بأعماله، وشعوري أن هذا النابغة لم يفه أحد حقه.

الكتاب الرابع الذي صدر عن وزارة الثقافة عام ١٩٩١م هو «الموسيقى فـــي سورية، أعلام وتاريخ»، الذي أتعبني كثيراً لأني استمدت المعلومات كلها تقريباً، من الصحف السورية كافة والصادرة منذ عام ١٩٢٨م، إضافة إلى بعض الصحف والمجلات اللبنانية ومجلة الحديث الحلبية، ومجلة «منيرفا» التي زودتني بها أنت بالذات أستاذ عادل ذات يوم. والكتاب يتحدث عن ستة وثلاثين موسيقياً يقع تاريخ ولاداتهم بين ١٨٨٠ وعام ١٩٣٠م، وهؤلاء هم جيل الروّاد وورثة الروّاد الذين أرسوا دعائم الموسيقا العربية السورية.

هذا عن كتب الموسيقا. أمّا فـــي مجال القصة القصيرة، فأصدرت مجموعتين الأولى

عام ١٩٥٤م، بعنوان «أنين الأرض» والثانية عام ١٩٦١م، بعنوان «عندما يجوع الأطفال»، وهذه كتب قدّم لها الصديق الراحل د.يوسف إدريس. الاتجاه العام في هذه القصص، هو الواقعية المثالية، وأنا ككاتب ملتزم، حاولت نقل معاناة بسطاء الناس في حدود معايشتي لهم، وكتاباتي الأولى اتسمت برومانسية مجبلة بالواقعية، ولم أكن وحدي في هذا المضمار الذي غرف منه أكثر كتّاب القصة في بداياتهم، ولا أخفي أن تأثير الأدب الروسي ومن ثم الأدب الأمريكي المعاصر طغيا على تأثيرات الأدب الفرنسي عند أغلب كتّاب القصة وأنا من بينهم، ولم يظهر الاتجاه الاشتراكي في قصصي إلا من خلال عدد ضئيل منها مثل: أنين الأرض، وإضراب العمال، والأرقام الجامدة، وعندما يجوع الأطفال، وهذه القصص وغيرها لم تعتمد بطلاً يكون هو محور القصة وإنما حكايات الناس الذين يتناولهم الموضوع ويشتركون جميعاً في صنعه، كما أن أغلب هذه القصص تدور في مجملها حول صراع البسطاء مع الحياة، وصراع العمال والفلاحين ضد ما هو غير إنساني، كتكريس الآلة لاضطهادهم بدلاً من تسخيرها لخدمتهم.

- **ما هو رأيك في الحركة الموسيقية في سورية الآن؟**

- الحركة الموسيقية في سورية اليوم تسير في اتجاهين الموسيقا العربية السورية، والموسيقا الغربية، والموسيقا السورية عامة تعيش اليوم على الرغم مما قدمته الدولة للعاملين فيها، على فتات الروّاد وورثة الروّاد، وإذا كانت هذه الموسيقا عرفت ازدهاراً حقيقياً في سني خمسينيات وستينيات القرن الماضي إبّان المد القومي حتى صارت رديفاً له، فإنها شهدت انحساراً سريعاً بعد نكسة حزيران، ودفعة قوية بعد حرب تشرين التحريرية، ومن ثم كبتاً مجارية العواصف التي حلت بالوطن العربي، وهي اليوم تائهة بين الأصالة والتغريب الذي نراه يحاول محاكاة الصرعات الموسيقية الوافدة الخالية من لغة الموسيقا الشرقية والطرب والتطريب التي هي كلها عماد الموسيقا العربية، ولولا بعض أعلام الغناء الذين حافظوا على التراث وصانوه وأحيوه من مثل صباح فخري وعمر سرميني ونهاد نجار وغيرهم لوجدنا موسيقانا في سرب غريب الوجه واليد واللسان، وفي

واقع الحال فإن التردي الذي آلت إليه الأغنية العربية عامة والسورية خاصة، ترجع إلى استسهال النظم والتلحين والأداء الذي مازال يدور فـــي فلك ألحان خمسينيات وستينيات القرن الماضي من دون أن تشهد أي تطور يواكب اختراعات العصر، وإذا كان استخدام الآلات الموسيقية الإلكترونية التي استعملوها فـــي الأداء يعد تطويراً، فإنه فـــي نظر النقاد والباحثين مجرد إبهار، والتطوير الحقيقي يكون فـــي اللحن والباقي يندرج فـــي العملية الإبهارية، وما هجرة الأصوات القوية القادرة من مثل ميادة الحناوي وغيرها إلا سعي وراء الألحان المبدعة والتماس للتقدير والدعم اللذين حرموا منه فـــي بلدهم.

إن انعدام الثقافة الموسيقية لدى أغلب الملحنين وعدم تتبعهم للحياة الموسيقية العربية، أعطى كل هذا الغث من الغناء الذي انحصر فـــي الطقطوقة الغزلية التي تطالعنا يومياً بعيداً عن القصيدة الوصفـــية والرومانسية والحياتية، ولو أن هؤلاء بدؤوا من حيث انتهى العمالقة فـــي عطائهم، لتغير وجه الموسيقا السورية، ووجه المبدعين الحقيقيين الذين وجدوا فـــي الاغتراب، وجودهم الحقيقي، ومع ذلك يظل هناك بصيص أمل، يتجلى يوماً بعد يوم بالمعلمين الجدد الذين تخرجوا من المعهد العالي وملؤوا الساحة الموسيقية منهم: المؤلف وعازف العود القدير «جوان قره جولي» الذي برهن فـــي مؤلفاته وفـــي الألحان التراثية الشعبية التي طورها وأغناها بالتوافقات اللحنية أنه يسير فـــي طريق الموسيقا السورية الصحيح، ومثله قائد الفرقة الموسيقية العربية (عصام رافع) الذي لفت إليه الأنظار من وراء معالجته لبعض أعمال العمالقة التي أحياها برؤية جديدة، كذلك فعل الموسيقي ماجد سراي الدين.

وجميع هؤلاء وغيرهم يهدفون من وراء نشاطهم المتنامي إلى الارتقاء بموسيقانا ولاسيما بعد أن قررت مغنيات الأوبرا السوريات الشهيرات عالمياً من مثل لبانة قنطار وسوزان حداد ورشا رزق خوض غمار الغناء العربي التراثي الذي حققن فـــيه حضوراً متميزاً، ويبرز فـــي خضم هذا كله صوت رقيق ناعم لا يرقى إلى الأصوات القوية، وصاحب هذا الصوت الذي جرفته الأغنية الدارجة الخفـــيفة، وغنى فـــيها ألحاناً من دون مستوى صوتها الأليف هي نورا رحال. وعلى الرغم من هذا كله فإن ثمة سؤالاً

يحضرني للتدليل على واقع الموسيقا والغناء فـــي سورية هو: أين هو العمل الغنائي أو الموسيقي الذي حقق جماهيرية على مستوى الوطن على الأقل؟! الجواب اتركه للقارئ.

واقع الموسيقا الغربية فـــي سورية على النقيض تماماً من واقع الموسيقا العربية، وما زرعه الراحل صلحي الوادي مذ تولى إدارة المعهد العربي للموسيقا عام ١٩٦٠م، تحصده سورية اليوم وأجيال العازفـــين والمؤلفـــين والمغنين الذين رباهم على الموسيقا الغربية، تابع تربيتهم فـــي المعهد العالي الذي تولى عمادته عام ١٩٩٠م، وفق أحدث الطرق المتبعة فـــي الأكاديميات الموسيقية فـــي العالم، والفرقة الوطنية السيمفونية التي أضاءت فـــي سماء سورية والوطن العربي وكانت خير سفـــير لوطننا فـــي بعض الدول الأوروبية وأمريكا أسسها عام ١٩٩٢م، وقادها بنفسه ولعبت دوراً هاماً فـــي نشر الثقافة الموسيقية، وبعد نجاحه فـــي قيادة أعمال هامة لأعلام الموسيقا الغربية إضافة لأوبرا «دايدو وايناس» بعناصر سورية رئيسة، أهاب بتلامذته إطلاق مواهبهم بتأليف فرق الجاز الموسيقية، وفرق موسيقا الحجرة، فألّف «فاهي دمرجيان» فرقة «التايغرز» لموسيقا الجاز، وساهم معن خليفة مع زملائه بتكوين خماسي النحاسيات، وانبرى «هانيبال سعد» إلى تأسيس عدد من فرق الجاز واستقدام عدد من فرق الجاز الغربية بمساعدة مسؤولة للاحتكاك بها والمشاركة فـــي العزف معها لسبر دقائق هذا الفن، الذي أبدع فـــيه فـــيما بعد المؤلفون والعازفون السوريون، حتى أن المطرب القدير «عمر سرميني» غنى موشحاً موزعاً بأسلوب الجاز وحلق فـــيه، وإذا أضفنا إلى هذا كله المسابقات والمهرجانات الدولية التي شارك فـــيها خريجو المعهد العالي وحصدوا الجوائز الأولى والميداليات التقديرية من مثل غزوان زركلي ولبانة قنطار وسوزان حداد ووسيم قطب ورشا رزق وتالا دكرمنجيان وغيرهم أدركنا الدور الذي لعبته المعاهد الموسيقية فـــي نهضة الموسيقا الغربية وغزوها لأرباب هذه الثقافة فـــي عقر ديارهم.

كان صلحي الوادي يرى فـــي الموسيقا الغربية السلّم الحقيقي الذي يجب أن تنطلق منه الموسيقا العربية عامة، ومن هنا شجع من يجيد التأليف الموسيقي، تأليف موسيقا عربية بعلم غربي وفكر عربي بعيداً عن تأثيرات الفكر الغربي، وكان هو بالذات القدوة،

فرد الحياة لموشح سيد درويش الشهير «منيتي عز اصطباري» ولأغنية «طلعت يامحلا نورها» ولأغنية كارم محمود «سمرا يا سمرا»، ثم لأغنية محمد عبد الوهاب «حياتي أنت» لتصير كلها بفضله في متناول الفرق السيمفونية. ولم يكن رعد خلف، العازف الأول في الفرقة السيمفونية بعيداً في أعماله عن هذا الاتجاه، ولكي يحقق ما يصبو إليه أسس فرقة زرياب الموسيقية من خيرة العازفين والموهوبين، بهدف إحياء التراث العربي بلغة معاصرة ولفرق كبيرة، ولم يكتف بعد نجاحه في سلسلة الألحان الشامية والعراقية والمصرية والتونسية بذلك، إذ عمد إلى تقديم مشهديات بصرية سمعية (سينوغرافيا) من أهمها «ألواح أوغاريت» التي استعاد فيها حضارة تلك المملكة، وقد صنع، من أجل أن يأتي عمله متكاملاً، عدداً من الآلات الموسيقية التي كانت مستخدمة في ذلك العصر.

إنجاز آخر هام لرعد خلف تجلى في تأسيسه وقيادته لفرقة ماري السيمفونية وهذه الفرقة المؤلفة من عازفات سوريات فقط، قدمت حتى الآن حفلين هامين لمؤلفات لم تطرق قبلاً، كما أن عمله الرائع «أوبرا ابن سينا» التي عرضت في الكويت وبعض الدول الأوروبية يعد من العلامات البارزة في الحياة الموسيقية السورية.

لم يقف المؤلفون السوريون في عطائهم عند هذا الحد، فالمسؤولية الملقاة على عاتق المؤلفين الذين يؤلفون بالأسلوب العلمي الغربي كبيرة وهم كثر ومن أبرزهم على الساحة الفنية اليوم عازف الكلارنيت العالمي «كنان العظمة» الذي وضع أعمالاً متميزة وكتب موسيقا لعدد من الأفلام الأميركية، كذلك الأمر بالنسبة للموسيقي زيد جبري الذي مازال يحلق بمؤلفاته التي لا حصر لها في أجواء السماء الأوروبية.. إن جميع هؤلاء وغيرهم يؤلفون ويعزفون بحماسة في الفرقة الوطنية السيمفونية بقيادة ميساك باغبودريان، الذي انتقل بالفرقة بعد الخوار الذي أصابها بعد مرض صلحي الوادي إلى المكانة التي كانت عليها، وأعتقد بعد هذا بأني قدمت موجزاً عن واقع الموسيقا السورية اليوم التي تنبئ بالمستقبل الزاهر الوضّاء الذي ينتظر الموسيقا العربية المصاغة في القوالب الغربية.

- **هل استفدت من قرابتك من المرحوم صلحي الوادي، وكيف؟**

- عرفت الراحل صلحي الوادي عام ١٩٤٥م، وكان يصغرني بسبعة أعوام، ويميل لأغاني أسمهان ومحمد عبد الوهاب، وأنا الذي عرفته على آفاق الموسيقا الكلاسيكية، وبعد عشر سنوات على ذلك اقترنت بشقيقته عازفة البيانو هدى التي أسعدتني ونظمت حياتي ووهبتني ولدين رائعين الكبير منهما زيد يميل إلى الأدب والموسيقا وعنده مجموعة قصصية (سيمفونية الموت) وكتاب يقع في ثلاثة أجزاء عن أعلام الموسيقا الغربية، يعد من أعم الكتب التي أصدرتها وزارة الثقافة، لأنه الأول من نوعه الذي يبحث في حياة الأعلام كمعجم موسوعي من عام ١٢٠٠م ولغاية اليوم.

والثاني طلال كيميائي هاوٍ للموسيقا، يعزف الغيتار ببراعة ويملك صوتاً عذباً.. أما عن الاستفادة من نسيبي صلحي الوادي، فقد تعمقت معه بما أجهله في الموسيقا لأن صلحي كما تعلم هو موسوعة موسيقية متنقلة، والعلم الذي يحمله لم يبخل به على أحد، وهو أيضاً راوية للشعر قل نظيره حتى ليحسبه المرء وهو يبحر في قصيدة لعزيز أباظة باشا أو لشكسبير أو لجوته، كأنه هو من نظم بالذات تلك الروائع، وهو أيضاً متتبع للحركة الثقافية والفكرية، ومكتبته تنوء بأمهات الكتب التي لا أدري متى أتيح له الوقت لالتهامها كلها، وهو عندما يشرح أو يناقش محتويات بعضها تجده مطلعاً على كل كبيرة وصغيرة فيها، وإضافة لهذا كله يهوى الطعام الطيب ويجيد الطهو، ومنه قبست وتعلمت كيف يجب أن تكون حياة الإنسان الواعي المثقف، والإخلاص والتفاني في العمل واحترام الذات الذي منه ينبع احترام الآخرين..

المشاريع المستقبلية

- **ماهي مشاريعك في المستقبل للقصة أو الموسيقا؟**

- إذا امتدت بي فسحة الحياة، فسأعمل على نشر مسرحيتين جادتين هما: «المدينة الحجرية» و«الإله يسترد وديعته» ورواية «المياه الجارفة» وهذه تقع في جزأين، والثاني بعنوان «الموظف يعود إلى المدينة» وبطل الأولى هو «نهر بردى» ودمشق إبّان الحرب العالمية الثانية، وسأعيد نشر مجموعتي القصصيتين، إضافة

«لاعترافات الزنزانة» أما فـــي مجال الموسيقا، فقد انتهيت تقريباً من وضع كتاب عن الموسيقا العربية فـــي سورية وهو تتمة لما بدأته فـــي كتابي الأول «الموسيقى فـــي سورية» وأعكف حالياً على دراسة الأغاني الفولكلورية التراثية التي يعود أكثرها إلى مرحلة الاستقرار البدوي فـــي سورية الطبيعية. وهناك دراسات لم أتمها عن محمد القصبجي وصلحي الوادي وآمل أن يمتد بي العمر لأنهي كل هذا.

جمعية تنظيم الأسرة السورية

- **أرى أنك تعمل فـــي الهم الاجتماعي (فـــي جمعية تنظيم الأسرة السورية) فما هو دورك فـــيها؟**

- أنا حالياً رئيس هذه الجمعية، وهي جمعية تقوم على العمل التطوعي، وتأسست عام ١٩٧٤م، بمبادرة من الأستاذ الدكتور مدني الخيمي. وتقوم مبادئها وأهدافها على رعاية الأسرة اجتماعياً واقتصادياً وصحياً. وتنتشر فروعها وعياداتها فـــي جميع المحافظات السورية تقريباً، وآخر إنجازاتها تنمية قدرات المرأة الريفـــية وأسرتها فـــي ست قرى فـــي محافظات ريف دمشق والسويداء وحلب، حيث عملت الجمعية على تأمين الصرف الصحي وحفر الآبار وإنشاء مراكز صحية، وتوزيع الأغنام على السكان واستئجار المراعي لها، وتعليم الأميين، وتدريب النسوة على الخياطة والتريكو وإنشاء الحدائق المترلية لزراعة الخضراوات، وتربية الدواجن وما إليها. وكما ترى فإنه هم اجتماعي لذيذ عندما تشعر بأنك تساعد الآخرين راغباً لا مكرهاً. والمثال الذي أوردته لايشكل بالنسبة لنشاطات الجمعية الأخرى مثل مكافحة مرض الإيدز وتلبية الحاجات غير الملباة فـــي العيادات وغير ذلك من الأنشطة والمشاريع سوى ٥%.

- **هل تتابع الحركة الأدبية الحالية، إذا كنت تتابع الحركة الموسيقية؟**

- أتابع الحركتين معاً، وبالنسبة للحركة الأدبية، فما زالت إنجازات رابطة الكتّاب العرب، ورابطة الكتّاب السوريين في خمسينيات القرن الماضي أفضل منها الآن. والكتب التي تصدرها وزارة الثقافة ولاسيما تلك التي صدرت زمن الراحل أنطون مقدسي، أفضل من الكتب التي يصدرها اتحاد الكتّاب العرب، وبصورة عامة فإن جميع الكتّاب اليوم يعملون بدأب في القصة والرواية والشعر ليواكبوا حياة العصر في عطائهم، ومع ذلك فإن جميع الأبحاث والدراسات في ذلك الخضم من الكتب تظل هي الأفضل. ولعل أهم ما صدر حتى اليوم هو «الموسوعة العربية» التي لولا مديرها الأستاذ الدكتور عزيز شكري لما اكتملت أعدادها وصارت في تناول المهتمين من المثقفين، وعندما أقول د.عزيز شكري، فإنما أعني الأساتذة الباحثين الذين يعملون بإدارته كل في اختصاصه كخلية نحل، وهي اليوم بسبيل إصدار موسوعات أخرى تكون رديفة للموسوعة الأم وأنا من خلال موقعي في الموسوعة باحثاً موسيقياً، أتابع مستجدات الحركة الموسيقية في العالم أجمع.

* * *

الفهرس

شهادات وآراء

مختارات من قصصه

مختارات من مقالاته وأبحاثه الموسيقية

حوارات

الطبعة الأولى / ٢٠١٣م



من المقدمة

صميم الشريف، حمل رسالة الموسيقا والأدب، بقوة واقتدار وتصميم، حمل شعلة الموسيقا لأجيال عديدة تعاقبت عليه.. لقد ساهم مساهمة كبيرة في عملية (التذوق الموسيقي) التي نحن أحوج ما نكون إليها في عالم اليوم.. عالم التطرّف والحروب والمتغيّرات والصراعات الدوليّة التي دمّرت القيم والأخلاق والمبادئ.

لقد حارب هذا الواقع المرير بالموسيقا التي كان يدرك جيداً روابطها بالحب والحياة الحلوة، ويعرف جوهرها في حياة الناس، ويؤكد صلتها الحقيقية بالعالم الطبيعي والروحي، والحضارة والفنون الرفيعة والأحوال الاجتماعية ونظم المجتمع في العصور المختلفة.

لقد كان -رحمه الله- دائم التأكيد في كثير من دراساته ومؤلفاته ومقالاته على ضرورة الحفاظ على موسيقانا العربية، والعمل على استمرار صفة أساسية من سماتها ألا وهي (الطرب) لأنَّها ميزة قد لا نجدها في أيِّ موسيقا من موسيقا الشعوب الأخرى، وكان يدعو كل من يعمل في علومها إلى تأليف موسيقا مدروسة بعيدة عن الغريزة، يقودها هدف معين نبيل، لا تكتمل عناصره وغاياته الجميلة إلا من خلال المتابعة الواعية والثقافة والعلم والتجارب المتواصلة.. كان دائم الدعوة إلى الاهتمام بموسيقانا التراثية، وتقديم الرعاية لها، عن طريق جمعها وتدوينها والتخطيط لتنظيم العروض الموسيقية لها في المهرجانات والفعاليات والأنشطة الثقافية العربية والعالمية، وتشجيع الاتجاه نحو النهوض بأغنيات التراث السوري وألحانها الشهيرة، والاستفادة من تجارب الدول التي سبقتنا في هذا المجال

د. علي القيّم

وزارة الثقافة

الهيئة العامة السورية للكتاب

مطابع الهيئة العامة السورية للكتاب - ٢٠١٣م